

சங்க இலக்கியங்கள்: பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல்

சென்னைப் பல்கலைக்கழக
முனைவர்(பிஎச்.டி.) பட்டத்திற்காக
அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

வே. ஸ்ரீலதா, எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
D.2/PhD/FT/2011/1780

நெறியாளர்

முனைவர் எஃப். பாக்யமேரி, எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.

இணைப்பேராசிரியர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005



தமிழ்த்துறை

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005

மார்ச் 2014

முனைவர் ப. மகாலிங்கம், எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.

தமிழ்த்துறைத் தலைவர்,

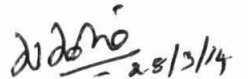
உயர்தமிழியல் துறை,

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி),

சென்னை - 600 005.

துறைத்தலைவர் சான்றதழ்

திருமதி.வே.ஸ்ரீலதா அவர்கள் சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த் துறையில் முழுநேர ஆய்வாளராகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தின் முனைவர் பட்டப்பேற்றிற்காகச் சங்க இலக்கியங்கள்:பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்து, இந்த ஆய்வேட்டினை அளித்துள்ளார். இந்த ஆய்வேடு இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கோ, ஆய்வரங்கிற்கோ அளிக்கப் பெறவில்லை என்று நான் சான்றளிக்கிறேன்.


(ப. மகாலிங்கம்)

முனைவர் ப. மகாலிங்கம்
தமிழ்த் துறைத்தலைவர்
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
சென்னை - 600 005

இடம் : சென்னை -5

நாள் : 28.03.14

முனைவர் எஃப். பாக்யமேரி, எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.ஃபில்., பிஎச்.டி.

இணைப்பேராசிரியர்,

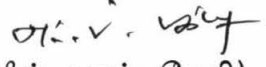
உயர்தமிழியல் துறை,

மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி),

சென்னை- 600 005.

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

சங்க இலக்கியங்கள் : பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் என்னும் தலைப்பில் திருமதி.வே. ஸ்ரீலதா அவர்கள் ஆய்வு மேற்கொண்டு எழுதியுள்ள இந்த ஆய்வேடு, சென்னை மாநிலக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறையில், என் மேற்பார்வையில் நிகழ்த்தப்பெற்ற ஆய்வின் வடிவாக்கமாகும். இந்த ஆய்வேடு இவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும் இந்த ஆய்வேடு இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டத்திற்கோ, ஆய்வரங்கிற்கோ அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் நான் சான்றளிக்கிறேன்.


(எஃப். பாக்யமேரி)

முனைவர் எஃப். பாக்யமேரி
எம்.ஏ., பி.எட்., எம்.ஃபில்., பி.எச்.டி.,
இணைப் பேராசிரியர்,
உயர்தமிழியல்துறை,
மாநிலக் கல்லூரி, சென்னை-5.

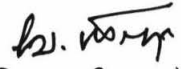
இடம் : சென்னை -5

நாள் : 28.3.14.

வே.ஸ்ரீலதா, எம்.ஏ., எம்.ஃபில்.,
முழுநேர முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
உயர்தமிழியல் துறை,
மாநிலக் கல்லூரி (தன்னாட்சி),
சென்னை- 600 005.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சங்க இலக்கியங்கள்: பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் என்னும் பொருளில் முனைவர் பட்டத்திற்காகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு அளிக்கப்பெறும் இந்த ஆய்வேடு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்குமுன் வேறு எந்தப் பட்டப்பேற்றிற்கோ, ஆய்வரங்கிற்கோ அளிக்கப்பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கிறேன்.


(வே. ஸ்ரீலதா)

இடம் : சென்னை-5

நாள் : 28.03.2014

நன்றியுரை

முனைவர் பட்ட ஆய்வை நிகழ்த்துவதற்கு அனுமதி வழங்கிய சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கும், ஆய்வை மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பை வழங்கிய மாநிலக் கல்லூரி தமிழ்த்துறைத் தலைவர் அவர்களுக்கும் மற்றும் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர் பெருமக்கள் அனைவருக்கும் எனது அன்பார்ந்த நன்றிகள்.

என்னுடைய முனைவர் பட்ட ஆய்விற்கு ஆய்வுப்பொருளைத் தேர்வு செய்து, அதனடிப்படையில் இவ்வாய்வேட்டை உருவாக்குவதற்கு உறுதுணையாக இருந்ததோடு தேவையான ஆலோசனைகள் வழங்கி நெறிப்படுத்திய பேராசிரியர் முனைவர். எஃப். பாக்யமேரி அவர்களுக்கு மனப்பூர்வமான நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வின்போது தேவையான உதவிகளைப் புரிந்து ஆய்வு குறித்துக் கேட்ட தகவல்களைத் தந்து ஊக்கப்படுத்திய முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்கள் அனைவருக்கும் நன்றியினைக் கூற விழைகின்றேன்.

என்னுடன் பயின்ற நண்பர்களுக்கும், என்னுடைய வளர்ச்சியில் அக்கறைக் கொண்டுள்ள அன்பு உள்ளங்களுக்கும் நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். ஆய்வின்போது நூல்கள் வழங்கி உதவிய ரோஜா முத்தையா, மறைமலையடிகள், கன்னிமரா, மாநிலக்கல்லூரி நூலகங்களுக்கு நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேடு வடிவமைப்பிற்குக் காரணமாக இருந்த டெலிபாய்ண்ட் நிறுவனருக்கும் தட்டச்சு செய்து கொடுத்த திருமதி.கலாவதி, திருமதி. பாத்திமா, திருமதி.தேவி, திருமதி.ரேகா ஆகியோருக்கும் சிறப்பான நன்றிகள்.

என்னுடைய ஒவ்வொரு முயற்சிக்கும் உறுதுணையாகவும் ஊக்கமாகவும் உள்ள எனது பெற்றோர் மற்றும் பஸ்ரிச்சா குடும்பத்தினருக்கும், கணவர் அஜய் பஸ்ரிச்சா அவர்களுக்கும் சிரம் தாழ்ந்த இதயப்பூர்வமான நன்றியினை உரித்தாக்குகின்றேன்.

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
புறம்.	-	புறநானூறு
நற்றி.	-	நற்றிணை
குறும்.	-	குறுந்தொகை
பதிற்று.	-	பதிற்றுப்பத்து
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்
இளம்.	-	இளம்பூரணார்
சேனா.	-	சேனாவரையர்
பொருள்.	-	பொருளதிகாரம்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
களவு.	-	களவியல்
சிலம்பு.	-	சிலப்பதிகாரம்
கம்ப.	-	கம்பராமாயணம்
நூ.	-	நூற்பா
குறள்.	-	திருக்குறள்
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கங்கள்
பா.	-	பாடல்

பொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	முன்னுரை	1
இயல் 1	இலக்கியமும் உளவியலும்	8
1.1.	இலக்கியம்	9
1.2.	உளவியல்	10
1.3.	அறிவியலுக்கு முந்தைய உளவியல்	12
1.4.	அறிவியல் அடிப்படையில் உளவியல்	12
1.4.1.	ப்ளேட்டோவும் அரிஸ்டாட்டிலும்	13
1.5.	உளவியல் வளர்ச்சி நிலைப் பதிவுகள்	17
1.5.1.	16-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்	17
1.5.1.1.	இருமை வாதம்	18
1.5.2.	17-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்	24
1.5.3.	18-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்	26
1.5.4.	19-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்	29
1.5.4.1.	ஃப்ராய்டும் உளப்பகுப்பாய்வும்	30
1.6.	இந்தியாவில் உளவியல்	32
1.7.	தமிழ் இலக்கியங்களில் உளவியல்	33
1.7.1.	தொல்காப்பியம்	34
1.7.2.	சங்க இலக்கியங்கள்	35
1.7.3.	காப்பியங்கள்	35
1.7.4.	இடைக்கால இலக்கியங்கள்	36
1.8.	இலக்கியம் உளவியல் : தொடர்புநிலை	38
1.8.1.	படைப்பாளர் உளவியல்	39

1.8.2.	படைப்பாக்க உளவியல்	40
1.8.3.	இலக்கியம் படைப்போர் அளிக்கும் உளவியல்	41
1.8.4.	இலக்கியம் படிப்போர் உளவியல்	42
1.9.	இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுமுறை	43
1.10.	இலக்கியமும் உள்பகுப்பும்	44
1.10.1.	உள்ளமுறிவு	44
1.10.1.1.	இயல்பான உள்ளமுறிவு	44
1.10.1.2.	உடல்முறிவு	45
1.10.1.3.	சூழ்நிலைத் தடைமுறிவு	46
1.10.1.4.	பொருள் நிலை முறிவு	46
1.10.1.5.	சமூக நிலையிலான முறிவு	47
1.10.2.	உள்ளப்போராட்டம்	48
1.10.2.1.	அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்	49
1.10.2.2.	அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்	50
1.10.2.3.	விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்	50
1.10.2.4.	பலமுனைப் போராட்டம்	51
1.10.3.	உள்ள இறுக்கம்	51
1.10.3.1.	அலரச்சம்	52
1.10.3.2.	இரவுக்குறி	53

இயல் 2	உடல்மொழி ஆளுமையும் பெண்பாற் புலவோரும்	56
2.1.	உடல்மொழி	56
2.1.1.	செய்திப் பரிமாற்றத்தின் இரு கூறுகள்	57
2.2.	தொல்காப்பியர் உணர்த்தும் மெய்ப்பாடு	57
2.2.1.	மெய்ப்பாடு - அகராதிகள் தரும் விளக்கம்	58
2.2.2.	உடல்மொழி பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்கள்	59
2.3.	பால் (Sex) சொல் விளக்கம்	60
2.4.	பாலினம் (Gender) சொல் விளக்கம்	62
2.5.	ஆண்-பெண் பாலின வேறுபாடு	64
2.5.1.	பாலின வேறுபாடு குறித்துச் சமூகவியலாளர்களின் கருத்துக்கள்	65
2.5.2.	பாலின வேறுபாடு குறித்து உளவியலாளர்களின் கருத்துக்கள்	70
2.5.3.	பாலின வேறுபாடு குறித்து மானிட அறிவியலாளர்களின் கருத்துக்கள்	71
2.5.4.	பாலின வேறுபாடு குறித்துப் பெண்ணியலாளர்களின் கருத்துக்கள்	72
2.5.5.	பாலின அடிப்படையில் பெண்சார் எழுத்துக்கள்	73
2.6.	சமூக அமைப்பும் மொழிக் கட்டமைப்பும்	76
2.6.1.	மனிதப் பயன்பாட்டிற்குத் தக அமையும் வழக்காறுகள்	76
2.6.2.	சிந்தனையின்வழி மொழி உருப்பெறல்	77
2.6.3.	பெண்பாலினச் சொல்லாடல் : வேறுபாடுகள்	78
2.6.4.	மொழி அடிப்படையில் பெண்களை இழிவு படுத்தும் ஆண்களின் ஆதிக்கப் போக்கு	80

2.6.5.	பெண்பாலின அடிமைத்தனத்திற்கெனக் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி வடிவம்	80
2.6.6.	தாழ்வு மொழி வழக்குகளால் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழிவடிவம்	82
2.6.7.	கணவனைச் சுட்டும் பெயர்	84
2.6.8.	பெயருக்கான தலைப்பு எழுத்து	84
2.6.9.	பெயர் முன்அடை	85
2.6.10.	சாதிப் பெயர்கள்	85
2.6.11.	தொழில் பெயர்கள்	85
2.6.12.	வழக்கு வேறுபாடுகள்	85
2.6.13.	இரட்டை வழக்கு	86
2.7.	இலக்கியத் தமிழும் பெண்பாலின நிலையும்	87
2.7.1.	உவமைகளும் உருவகங்களும்	88
2.7.2.	புதுமையாக்கத்திலும் சமச்சீரின்மை	89
2.8.	சங்கப் பெண்பாற் புலவாரும் உடல்மொழியும்	90
2.8.1.	குழல் உணர்த்தும் உடல்மொழி	91
2.8.2.	கண்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழி	93
2.8.3.	தோள்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழி	96
2.8.3.1.	தோள் அணிகலன்கள்	97
2.8.4.	நுதல்/தலை உணர்த்தும் உடல்மொழி	100
2.8.5.	முகம் உணர்த்தும் உடல்மொழி	103
2.8.6.	கைகள் உணர்த்தும் உடல்மொழி	104
2.8.7.	வாய் உணர்த்தும் உடல்மொழி	109
2.9.	சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைப் பதிவுகள்	112
2.9.1.	முலை குறித்த பதிவுகள்	112
2.9.2.	அல்குல் குறித்த பதிவுகள்	118
2.9.3.	காமம் குறித்த பதிவுகள்	121

இயல் 3	சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகள்	133
3.1.	மனம் என்பதைக் குறிக்கும் சொற்கள்	133
3.2.	மனம் : சொற்பொருள்	133
3.3.	மனத்தின் அமைவிடம்	135
3.4.	தமிழ் இலக்கண-இலக்கியங்களில் மனவியல்	137
3.4.1.	தொல்காப்பியம் கூறும் மனக்கோட்பாடு	137
3.4.2.	தொல்காப்பியம் : உரிப்பொருள் உணர்த்தும் மனவியல்	138
3.4.3.	சங்க இலக்கியங்களில் மனம்	139
3.5.	சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாட்டுக் கூறுகள்	140
3.5.1.	நிலைமாற்றம்	140
3.5.1.1.	உள்ளநிலை உடல் நிலையாதல்	141
3.5.1.1.1.	வளைகள் நெகிழ்தல்	141
3.5.1.1.2.	உடல் அழகு அழிதல்	143
3.5.1.1.3.	மனம் மகிழ்தலும்; துன்புறலும்	143
3.5.1.1.4.	உடல் மெலிவு	144
3.5.1.1.5.	பசலை நோய்	145
3.5.1.2.	உறக்கமின்மை	145
3.5.1.3.	மனப்போராட்டம்	147
3.5.1.3.1.	பிரிவுத்துன்ப மனப்போராட்டம்	148
3.5.1.3.2.	தலைவியால் இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்டத் தலைவனின் மனப்போராட்டம்	149
3.5.1.3.3.	பிரிவுணர்த்திய தலைவனைப் போகவிட்டத் தலைவியின் மனப்போராட்டம்	150
3.5.1.3.4.	பசலை நோயால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்	150

3.5.1.3.5.	நொதுமலர் வரைவால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்	151
3.5.1.3.6.	காமநோயால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்	151
3.5.2.	பின்னோக்கம்	152
3.5.2.1.	மன்னர் தொடர்பான பின்னோக்கம்	152
3.5.2.2.	தந்தை தொடர்பான பின்னோக்கம்	155
3.5.2.3.	ஒன்றியிருந்தநிலை தொடர்பான பின்னோக்கம்	155
3.5.2.4.	கனவு தொடர்பான பின்னோக்கம்	156
3.5.2.5.	வாக்கு தொடர்பான பின்னோக்கம்	157
3.5.2.6.	துறவியாக மாறிய காதலன் தொடர்பான பின்னோக்கம்	158
3.5.2.7.	தலைவன் துன்பம் தொடர்பான பின்னோக்கம்	159
3.5.3.	உணர்வு ஒதுக்கம்	159
3.5.3.1.	போர்ச் சூழலை விரும்பாத உணர்வு ஒதுக்க நிலை	159
3.5.3.2.	அனுபவத்தால் ஏற்படுகின்ற உணர்வு ஒதுக்க நிலை	161
3.5.4.	தொடர்பு அறுதல்	164
3.5.4.1.	தலைவன் பிரிவால் தலைவி தன் நிலையை மறத்தல்	165
3.5.4.2.	மனம் பிளவுபட்ட நிலையில் தன்னிலை மறத்தல்	167
3.5.5.	எதிர்வினை அமைப்பு	167
3.5.5.1.	போர் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு	168
3.5.5.2.	மன்னன் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு	170
3.5.5.3.	தலைவியின் எதிர்வினை அமைப்பு	174
3.5.6.	படைத்து மொழிதல்	177
3.5.6.1.	தலைவன்-தலைவி உறுப்பின் மீது படைத்து மொழிதல்	178

3.5.6.2.	தலைவி தன் நிலையைத் தோழியின் மீது படைத்து மொழிதல்	180
3.5.6.3.	தலைவி தன் நிலையைக் குயிலின் மீது படைத்து மொழிதல்	180
3.5.6.4.	தலைவி தன் நிலையை இயற்கையின் மீது படைத்து மொழிதல்	180
3.5.6.5.	மன்னனின் வீரத்தைக் கைவாளின் மீது படைத்து மொழிதல்	182
3.5.7.	செயல் ஆளுமைத்திறன்	183
3.5.7.1.	இயல்பாகப் பேசுதல்	183
3.5.7.2.	துன்பத்தைப் பேசுதல்	187
3.5.7.3.	துணிவாகப் பேசுதல்	189
3.5.7.4.	துன்பத்திலும் துணிவு	193
3.5.7.5.	அச்சத்தை வெளிப்படுத்தல்	198
3.5.7.6.	விரும்பாததை விளக்குதல்	199
	தொகுப்புரை	207
	துணை நூற்பட்டியல்	219
	பின்னிணைப்புகள்	
1.	சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாற்றுச் சிறுகுறிப்புகள்	1
2.	சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகளும் பொருண்மைகளும்	11
3.	சங்கப் பெண்பாற் புலவர்தம் பாடல்களின் பட்டியல்	27

முன்னுரை

முன்னுரை

தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியங்களும் மனிதனின் வாழ்க்கைக் கூறுகளையும், மனித மனத்தின் பல்வேறு இயல்புகளையும் புலப்படுத்தக்கூடிய கருவூலங்களாக விளங்குகின்றன. சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் துறைகள், கூற்றுகள் இவற்றை ஆழ்ந்து நோக்கினால் அதில் உளவியல் கோட்பாடுகள் புதைந்து கிடப்பதையும், அவற்றின் வாயிலாக உணர்வுகளின் பல்வேறு தன்மைகளையும் அறிய முடிகின்றது. இதனைப் பின்புலமாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் அமைந்த உளவியல் கோட்பாடுகளையும், உடல்மொழி ஆளுமைப் பண்புகளையும், உளவியல் குறித்த வரலாற்றுப் பதிவுகளையும் ஆய்வு செய்யும் வகையில் இவ்வாய்வேடு அமைகிறது.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கையில் பல்வேறு மாறுபாடுகள் இன்றளவும் தொடர்ந்துவருகின்றன. 28 பெண்பாற் புலவர்கள் இருப்பதாகத் தொடங்கி தற்போது 45 பெண்பாற் புலவர்கள் வரை இருப்பதாக ஆய்வுகள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் ஒளவை நடராசன் மற்றும் ந.முருகேசபாண்டியன் ஆகியோர், 41 சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் இருப்பதாக அவர்களது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளனர். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் எண்ணிக்கைக் குறித்த தரவுகளில் அதிகப்படியாக இருவரின் எண்ணிக்கை ஒன்றாக அமைவதால், 41 சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் 183 பாடல்களை ஆய்வு செய்வதாக ஆய்வேடு அமைகிறது.

ஆய்வுத் தலைப்பு

‘சங்க இலக்கியங்கள்: பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல்’ என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

ஆய்வின் நோக்கம்

சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களின் புலமைத்திறன், ஆளுமைப் பண்புகள், சமூகம் சார்ந்த சிந்தனைகள், வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் எனப் பல நிலைகளில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வெளிவந்துள்ளன. இவை அனைத்திற்கும் பின்புலமாக விளங்கும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உள்ளத்தைப் பற்றியும், உடல் மொழி குறித்த கருத்தாக்கங்களின் பதிவுகளையும் ஆய்வு செய்வது ஆய்வேட்டின் நோக்கமாக அமைகிறது.

ஆய்வு எல்லை

அகநானூறு, புறநானூறு, குறுந்தொகை, நற்றிணை, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய ஐந்து நூல்களில் அமைந்த பெண்பாற் புலவர்களின் அனைத்துப் பாடல்களையும் உளவியல் கோட்பாடுகளுடன் அணுகுவது ஆய்வின் எல்லையாக அமைகிறது.

ஆய்வு மூலங்கள்

மேற்கூறிய ஐந்து நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ள பெண்பாற் புலவர்களின் அனைத்துப் பாடல்களும் முதன்மைச் சான்றுகளாகின்றன. ஆய்வு தொடர்பான இலக்கிய நூல்கள், உளவியல் வரலாற்றுப் பதிவுகள், உளவியல் கோட்பாடுகள், அறிஞர்களின் கருத்துக்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வு நூல்கள், அகராதிகள், ஆய்வேடுகள் மற்றும் பிற செய்திகள் முதலியவை துணைமைச் சான்றுகளாக அமைகின்றன.

முன் ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் நோக்கு, உளவியல் நோக்கில் சிற்றிலக்கியங்கள், சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் கவிதையும் கருத்தும், சங்கப் பெண்புலவர்களின் சமூக அமைப்பு, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாறு, புதுக்கவிதையில் உளவியல், ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் உளவியல், நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் உளவியல் கூறுகள், உளவியல் நோக்கில் திருக்குறள், தமிழ் இதழ்களில் விளம்பரங்கள்-மொழியியல் மற்றும் உளவியல்

பார்வை, சங்க இலக்கியத்தில் தாய்-சேய்-உறவு ஓர் உளவியல் நோக்கு, சிறுவர் உளவியல் நோக்கில் கிறித்தவச் சிறுகதைகள், தமிழர் மனம் பற்றிய கோட்பாடுகள், தொல்காப்பியரின் உளவியல் கோட்பாடுகள் என்னும் பொருண்மைகளில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களில் ஔவையார், வெள்ளிவீதியார் ஆகிய சிலரின் பாடல்களில் அமைந்த உளவியல் கருத்துக்களைக் கொண்டு கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் அனைத்து பெண்பாற் புலவர்கள் மற்றும் அவர்களது அனைத்துப் பாடல்களையும் உளவியல் கோட்பாடுகளோடு ஒப்பீடு செய்து எந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வேடும் வெளிவரவில்லை. அதன் பின்புலத்தில் 'சங்க இலக்கியங்கள்: பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல்' என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வு அணுகுமுறை

ஆய்வில் விளக்கமுறை அணுகுமுறை (Descriptive Method), பகுப்பாய்வு அணுகுமுறை (Analytical Method) ஆகிய இரு அணுகுமுறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பும் உளவியல் வரலாற்றுத் தரவுகளும், இலக்கியங்களில் உளவியல் குறித்தப் பதிவுகளும் விளக்கமுறை அணுகுமுறையால் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் மூலம் உணர்த்தப்படும் உடல் மொழி குறித்துக் கருத்தாக்கங்களும், உளவியல் கோட்பாடுகளும் பகுப்பாய்வு அணுகுமுறையால் அணுகப்பட்டுள்ளது.

ஆய்வுப் பகுப்பு

பொருண்மை அடிப்படையில் முன்னுரை, தொகுப்புரை நீங்கலாக மூன்று இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

இயல் 1. இலக்கியமும் உளவியலும்

இயல் 2. உடல்மொழி ஆளுமையும் பெண்பாற் புலவோரும்

இயல் 3. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகள்

தொகுப்புரை

முன்னுரைப் பகுதியில் ஆய்வுப் பொருள் முதலாகவும், பிற அடிப்படைச் செய்திகள் ஈறாகவும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. இதனடிப்படையில் ஆய்வின் அமைப்பும், ஆய்வின் நோக்கமும் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

‘இலக்கியமும் உளவியலும்’ என்னும் முதல் இயலில் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பும், மனித வாழ்வு இவ்விரண்டு துறைகளையும் எவ்வாறு ஆதாரமாய் கொண்டு அமைந்துள்ளன என்பதும், பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இதற்கு அடிப்படையாக உளவியல் வளர்ச்சி நிலைப்படிக்களாக 16-19ஆம் நூற்றாண்டினைக் குறித்த தரவுகளையும், தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களான தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள் ஆகியவைகளில் உளவியலுக்கான பின்புலத்தையும், இலக்கியக் கொள்கைகளும், உளவியல் அணுகுமுறைகளும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

‘உடல் மொழி ஆளுமையும் பெண்பாற் புலவோரும்’ என்னும் இரண்டாம் இயலில் உடல்மொழி குறித்து அறிஞர்கள் கூறிய கருத்துக்கள் தரப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உடல் மொழி ஆளுமை குறித்துக் காண்பதற்கு முன்பு அதன் பின்புலமான பால் (Sex), பாலினம் (Gender) மற்றும் மொழி அடிப்படையில் ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது. அதனுடாக,

- ❖ பால் (Sex) சொல் விளக்கம்
- ❖ பாலினம் (Gender) சொல் விளக்கம்
- ❖ பாலின வேறுபாடு (Gender Discrimination)
- ❖ பாலின வேறுபாடு குறித்து சமூகவியலாளர்களின் கருத்து
- ❖ பாலின வேறுபாடு குறித்து உளவியலாளர்களின் கருத்து
- ❖ பாலின வேறுபாடு குறித்து பெண்ணியலாளர்களின் கருத்து

- ❧ பாலின அடிப்படையில் பெண்சார் எழுத்துக்கள்
என்னும் நிலைகளிலும், மொழிக் கட்டமைப்பு நிலை குறித்து,
- ❧ சமூக அமைப்பும் மொழிக் கட்டமைப்பும்
- ❧ பெண்பாலினச் சொல்லாடல்: வேறுபாடுகள்
- ❧ மொழி அடிப்படையில் பெண்களை இழிவுபடுத்தும் ஆண்களின்
ஆதிக்கப் போக்கு
- ❧ பெண்பாலின அடிமைத்தனத்திற்கெனக் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி
வடிவம்
- ❧ இலக்கியத் தமிழும் பெண்பாலின நிலையும்

ஆகியவை குறித்தும் ஆய்வு செய்து தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய ஆண், பெண் வேறுபாடுகளைக் களையும் பொருட்டே பெண்ணுக்கான உடல் கூறுகளைக் கொண்டு தனக்கான மொழியினை பெண்கள் கட்டமைத்துக்கொண்டனர். இதற்குப் பின்புலமாக சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. அப்பதிவுகளைக் கொண்டு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ள ஆளுமைத் திறனையும் அறியமுடிகிறது. மேலும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உடல்மொழி குறித்து,

- ❧ குழல் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ கண் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ தோள் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ நுதல்/தலை உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ முகம் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ கை உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ வாய் உணர்த்தும் உடல்மொழி

ஆகிய நிலைகளில் விரிவாகப் பகுத்துப்பார்க்கப்பட்டுள்ளது. இயலின் இறுதியாக சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைப் பண்புகளாக முலை, அல்குல், காமம் குறித்த பதிவுகளும் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன.

‘சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகள்’ என்னும் மூன்றாம் இயலில் மனத்தின் சொற்பொருள், அமைவிடம் குறித்தும், தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களில் மனம் குறித்தப் பதிவுகளும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் அமைந்த உணர்வுகளை உளவியல் கோட்பாடுகளான,

- ❧ நிலைமாற்றம் (Conversion)
- ❧ பின்னோக்கம் (Regression)
- ❧ உணர்வு ஒதுக்கம் (Isolation of affect)
- ❧ தொடர்பு அறுதல் (Dissociation)
- ❧ எதிர்வினை அமைப்பு (Reaction Formation)
- ❧ படைத்து மொழிதல் (Projection)
- ❧ செயல் ஆளுமைத்திறன் (Expression)

ஆகியவற்றோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து விரிவாகத் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

‘தொகுப்புரை’ என்னும் பகுதியில் ஒவ்வொரு இயலிலும் பொருண்மை அடிப்படையில் விவரிக்கப்பட்ட கருத்துக்கள் முழுமையாகத் தரவுகளாகத் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. ஆய்வின் முடிவுகளைக் கூறும் பகுதியாகவும் எதிர்கால ஆய்விற்கான களங்களையும் சுட்டுவதாகவும் இப்பகுதி அமைகிறது.

பின்னிணைப்புகள்

இவ்வாய்வேட்டிற்குத் துணையாக மூன்று பின்னிணைப்புகள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

பின்னிணைப்பு ஒன்று

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாற்றைச் சிறுகுறிப்பாக பின்னிணைப்பு ஒன்றில் தரப்பட்டுள்ளது.

பின்னிணைப்பு இரண்டு

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகளும் பொருண்மைப் பட்டியலும் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது.

பின்னிணைப்பு மூன்று

சங்கப்பெண்பாற் புலவர்தம் பாடல்களின் பட்டியல்

இயல் ஒன்று

இலக்கியமும் உளவியலும்

இலக்கியம் <

உளவியல் <

உளவியல் வளர்ச்சிநிலைப் பதிவுகள் <

தமிழ் இலக்கியங்களில் உளவியல் <

இலக்கியம் - உளவியல் தொடர்பு நிலை <

இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுமுறை <

இலக்கியமும் உளவியலும் மிக நெருங்கியத் தொடர்பு கொண்டவை. மனித வாழ்வு இவ்விரண்டு துறைகளையும் பின்புலமாகக் கொண்டு அமைகிறது. மனிதனின் வாழ்க்கைக் கூறுகளை, அதன் சிறப்புக்களை இலக்கியமும், அம்மனிதனின் மனத்தின் பல்வேறு இயல்புகளை உளவியலும் புலப்படுத்திக் காட்டுகின்றன. மனித இனத்தின் முழுமையை அறிந்து கொள்ள இவ்விரு துறைகளும் ஆதாரமாய் அமைகின்றன. சங்க இலக்கியம் வாழ்வியலை அடிப்படையாகக் கொண்டெழுந்த நாடகப் பாங்கு பெற்றிருப்பதால் உளவியலுடன் முற்றிலும் தொடர்பு கொண்டுள்ளது. அகத்திணையாயினும் புறத்திணையாயினும் மனித வாழ்க்கையில் அமைந்த ஒரு மனநிலையின் எதிரொலி அதில் அமைத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கிறது.

சங்க இலக்கியம் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றியது. உளவியல் என்னும் தனியொரு துறை ஏறத்தாழ நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தோன்றியது. சங்க காலத்தில் உளவியல் துறை இல்லை. ஆனால், அதன் கூறுகளைச் சங்கப் புலவர்கள் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

“அகமாந்தரின் உணர்வுகள், கூறுவோரின் துன்ப- இன்ப மனநிலைக்கேற்ப மாறுபட்டு ஒலிக்கின்றன. இம்மன உணர்வுகள் உளவியல் அணுகுமுறை கொண்டும், புலவர்களால் வரன்முறைக்குட்பட்ட புலனெறி மரபு சார்ந்தும் விளங்குகின்றன”¹ என்று டாக்டர் ஆ. இராமகிருஷ்ணன் கூறுகின்றார்.

“சங்க இலக்கியத்தை உளவியல் இலக்கியம் என்றே குறிப்பிடலாம். ஏனெனில், அகத்திணைப் பாடல்கள் நூற்றுக்கு நூறு உளவியல் பற்றியனவே. ஏதேனும் ஒரு மனநிலையைக் குறித்தோ அல்லது அம்மனநிலை விளைவுக்குரிய சூழலைக் குறித்தோ பாடுபொருளாய் கொண்டு அமைந்துள்ளன. ஆகவே உளவியல் கொள்கைகளையும், ஃபிராய்டு, யூங் ஆகியோரின் உளவியல் பகுப்பாய்வுகளையும் கற்றுணர்ந்தால், சங்க இலக்கியம், உளவியலோடு

தொடர்புடையது”² என்னும் தமிழண்ணல் கூற்று மேற்கூறிய கருத்தைத் தாங்கி அமையும்.

சங்க இலக்கியம் உளவியல் இலக்கியமாதலால் மாந்தர்களின் உணர்வுகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

“இன்று உளவியலார் அறிவியல் நிலையில் எடுத்துக் காட்டும் குறிப்புகள் சங்க இலக்கியத்தில் இல்லையாயினும், உளவியல் கருத்துக்கள் இருப்பதை யாரும் மறுக்க முடியாது” என்று சரளா ராஜகோபாலன் கூறுகின்றார்.³

இவ்வாறு அறிஞர்கள் பலர் சங்க இலக்கியத்தை உளவியல் இலக்கியம் என்றே குறிப்பிடுகின்றனர்.

1.1. இலக்கியம்

இலக்கியம் என்பது மனித வாழ்வைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாகும். மனித வாழ்வை மையமாகக் கொண்டு இலக்கியங்கள் அமைக்கப்படுவதால் அவை என்றும் சிறப்புகளுக்குரியவையாக விளங்குகின்றன. இவ்விலக்கியங்கள் படைப்பவரின் அறிவு, சிந்தனை, உணர்வு, அனுபவம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அமைகின்றது. படிப்பவரின் சிந்தனையையும் உணர்வையும் தூண்டுகிறது.

“இலக்கியம் ஏதோ ஒரு கருத்தை மையமாகக் கொண்டு, படிப்பவனையோ, சமூகத்தையோ மாற்றும் கருவியாக அமையலாம்” என ந. முத்தையா குறிப்பிடுகிறார்.⁴

இலக்கியம் ஒரு படைப்பாளியின் செயல்திறன் மட்டுமல்லாமல் மன எழுச்சியாகவும் அமைகிறது. ஒரு மனத்தின் வழியாக இன்னொரு மனத்துடன் அது பேசுகின்றது. மனித வாழ்வின் அனுபவங்களையும், மனித நடத்தையையும், அவற்றிற்கு அடிப்படையாக உள்ள மனத்தையும் ஆழமாகவும் அழகாகவும் சித்தரிக்கிறது.

மனித உள்ளத்தின் உணர்வுகளே (Human Psychology) அனைத்து அறிவியல் மற்றும் கலைகளுக்கும் பின்புலமாக விளங்குகின்றன. அத்தகைய உள்ளத்தின்

வழிமுறைகளை ஆராய்கிற உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கும் ஏற்புடையதாக இருக்க முடியும் என உளவியல் அறிஞர் யூங் கூறுகிறார். அத்தகைய ஆய்வுகளுக்கு அடித்தளமாக சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

1.2. உளவியல்

உளவியல் வரலாற்றைக் காணும்போது தொடக்கத்தில் உள்ளத்தைப் பற்றிய உண்மைகள் தத்துவ அடிப்படையில் வழங்கப்பட்டு வந்ததைக் காண முடிகிறது. தத்துவவாதிகள் தங்களின் அனுபவத்தையும் (Experience), புறவுலகக் கவனிப்பையும் (Cosmologists) கொண்டு உள்ளத்தின் இயல்புகள் தொடர்பான தத்துவங்களை வழங்கினர்.

தத்துவவாதிகளில் அண்டவியலர் (Cosmologists) என்று சொல்லப்படுகின்ற தத்துவவாதிகளே முதல்நிலை வகிக்கின்றனர். டெமாக்ரிடஸ் (Democritus), ஹெராகுலிடஸ் (Heraclitus), பித்தாகோரஸ் (Pythagoras) ஆகியோர் அண்டம் பற்றிச் சிந்தித்தனர். இவர்களின் தத்துவங்களில் அண்டத்தின் மெய்ம்மையைக் கண்டறிகின்ற போக்கினைக் காணலாம். ‘அண்டம் அணுக்களால் உருவானது. அது ஒரு விதிக்கு உட்பட்டு இயங்கி வருகிறது.’ என்று டெமாக்ரிடசும், ‘அண்டம் நெருப்பை அடிப்படையாகக் கொண்ட அமைப்பு’ என்று ஹெராகுலிடசும், ‘அண்டத்தைக் கணித முறையில் புரிந்து கொள்ள முடியும்’ என்று பித்தாகோரசும் அண்டம் பற்றியத் தத்துவங்களை வழங்கியுள்ளனர்.

அவர்களின் கருத்துக்கள் இன்றைய அறிவியலிலும் காணப்படுகின்றன. அண்டவியலாருக்கு அடுத்து வந்த தத்துவவாதிகள் அண்டத்தைத் தொடர்ந்து இயற்கை (Nature), சமுதாயம் (Society) ஆகியவைப் பற்றியும், மனிதனை மையமாகக் கொண்ட செயற்பாடுகளான அரசியல், படைப்பாக்கம், மருத்துவம், உளவியல் ஆகியவைப் பற்றியும் சிந்தித்தனர்.

இதில் உளவியல் என்பது மனித உள்ளத்தின் தன்மைகளை விளக்கு வதாகும். சைக்கி, லோகஸ் என்னும் இரு கிரேக்கச் சொற்களும் இணைந்து

‘சைக்காலஜி’ என வழங்கப்படுகிறது. சைக்கி என்றால் ‘ஆன்மா’ எனவும் லோகஸ் என்றால் ‘விஞ்ஞானம்’ அல்லது ‘அறிவியல்’ எனவும் பொருள் கற்பிக்கப்படுகிறது. ‘உளநூல்’ என்னும் அறிவியல் துறை ஆங்கிலத்தில் ‘சைக்காலஜி’ (Psychology) என்று அழைக்கப்படுகிறது.

பழங்காலத்திலிருந்தே மனிதன், தன் உடலுக்குள் ஆன்மா என்னும் ஒன்று இருப்பதாகவும், இவ்வான்மா உடலைச் செயற்படுத்தும் காரணப்பொரு ளென்றும் கருதினான். இவ்வான்மாவின் பண்புகளையும், செயல்களையும் ஆராய்ந்தறியும் பிரிவாக உளவியல் தோன்றியது. உளவியல் முதலில் தத்துவத்தின் ஒரு பிரிவாக இருந்தது. அதன் பின்னரே தனிப்பெரும் துறையாக வளர்ந்தது.

சாக்ரடீஸ் (Socrates) என்பவர் உளவியல் குறித்து முதலில் சிந்தித்தவராக உளவியல் ஆய்வுலகம் கூறுகிறது. அவரைத் தொடர்ந்து ப்ளேட்டோ (Plato), அரிஸ்டாட்டில் (Aristotle) முதலானோர் உளவியல் தொடர்பாகச் சிந்தனைகளைப் பதிவு செய்துள்ளனர். இவர்கள் அனைவருமே கிறித்து பிறப்புக்கு முந்திய அறிவியலாளர்களாவர்.

நவீனத் தத்துவவாதிகள் (Modern Philosophers) எனப்படுகின்ற ஐரோப்பியத் தத்துவவாதிகளான ரெனி தெக்கார்தே (Rene Descartes), லிப்னைஸ் (Leibniz), ஜான் லாக் (John Locke), ஜார்ஜ் பெர்கிலி (George Berkeley), இமானுவேல் காண்ட் (Immanuel Kant) ஆகியோரும் தத்துவங்களை வழங்கியுள்ளனர். இவர்கள் அனைவரின் தத்துவங்களிலும் உள்ளத்தின் இயல்புகள் பற்றியும் உளக்கூறுகள் பற்றியும் காணமுடிகிறது. இவர்களே மனிதச் சிந்தனையின் வளர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தவர்களாகின்றனர்.

ஐரோப்பியத் தத்துவவாதிகளைத் தொடர்ந்து ஐசக் நியூட்டன் (Isac New-
ton), சார்லஸ் டார்வின் (Charles Darwin), காரல் மார்க்ஸ் (Carl Marx), சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு (Sigmund Freud), ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன் (Albert Einstein) முதலானோர் மனிதச் சிந்தனைக்கானப் போக்கை முழுமையாக மாற்றி அமைத்துள்ளனர். இவர்களால் மனிதச் சிந்தனையில் மாபெரும் மாற்றம் ஏற்பட்டது.

1.3. அறிவியலுக்கு முந்தைய உளவியல்

உள்ளம் என்னும் நுண்பொருள் மீதான கண்ணோட்டங்கள் தத்துவத்திலும் அறிவியலிலும் பல நிலைகளில் அமைந்திருந்தன. தத்துவக் கண்ணோட்டத்தில் எண்ணங்களையும், நடத்தைகளையும் (Thoughts and Behaviours) கொண்டு மனம் கணக்கிடப்பட்டது.

அறிவியல் கண்ணோட்டத்தில் உள்ளத்தின் அமைப்பு, வடிவம் (Structure and form) ஆகியவற்றைக் கொண்டு காணும்போது, ‘உள்ளத்தால் எண்ணம்’ என்கிறது அறிவியல். ‘எண்ணத்தால் உள்ளம்’ என்கிறது தத்துவம். இரண்டையும் மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது ஒன்றுக்கொன்று முரண்பட்டதாகத் தெரியும். ஆனால் ஒன்றின் வளர்ச்சியே மற்றொன்று என்பதை வரலாறு காட்டுகிறது.

“அறிவியலுக்கு முந்திய காலத்தில் பெரும்பாலும் மதத்தின் ஆதிக்கம் அதிகமாக இருந்தது. மதம் என்பது வெறும் நம்பிக்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட அமைப்பு என்பதால், மதத்திற்கு ஆட்பட்ட மனிதன் நம்பிக்கைகளையே ஆதாரமாகக் கொண்டு இயங்கி வந்தான். அவனின் சிந்தனைகளும் அப்படியே இயங்கினதாக இருந்தன. இதற்கிடையில் ஆங்காங்கே தத்துவவாதிகள் சிலர் மெய்ம்மைகளை எடுத்துக்கூறி வந்தனர்.

இவர்கள் மதச்சார்பினர் போல் நம்பிக்கை அடிப்படையில் கருத்துக்களைக் கூறாமல் ஓரளவிற்கு நடைமுறைச் செயற்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உள்ளம் பற்றியக் கருத்துக்களை வழங்கினர். இதனூடாக, அறிவியலுக்கு முந்தைய உளவியல் என்பது அனுபவத்தை மையமாகக் கொண்டது⁵ என்று பேனர்ஜி கூறுகிறார்.

1.4. அறிவியல் அடிப்படையில் உளவியல்

அறிவியல் அடிப்படையில் உள்ளத்தை அணுகும் முறையில் கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில்தான் அதிகளவில் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. ஐரோப்பிய நாடுகளைச் சார்ந்த அறிவியலாளர்கள் சிலர் உளவியல் துறையை

உருவாக்கி வளர்த்தனர். குறிப்பாக பிச்னர் (Fechner), லிப்பிஸ் (Lipps), ஹெல்மால்ட் (Helmholtz), டார்வின் (Darwin), சார்கோட் (Scharcot), ஃப்ராய்டு (Freud) ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். இவர்கள் காலத்தில் 'உளவியல்' தனித்த ஒரு துறையாக இல்லாதிருந்தது. உடல்போல் உள்ளமும் தனிநிலையாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டிய ஒன்று என்பதை உணர்ந்து மேற்கூறியவர்கள் தனிக் கவனம் செலுத்தத் தொடங்கியதால் 'உளவியல்' என்கிற தனித்துறை வடிவெடுக்கத் தொடங்கியது.

செயற்பாட்டியல் (Functionalism), அமைப்பியல் (Structuralism), முறைசார்பியல் (Formalism) முதலியவை உள ஆய்வு வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரிந்தன. தற்போதைய பின்னை நவீனத் தத்துவத்திலும் (Post - Modernism) உளவியல் துறை குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தைக் கண்டு இன்றளவும் வளர்ந்து வருகிறது. அத்தகைய உளவியலை அறிந்துகொள்வதற்கு முன்பு அதன் வரலாற்றை அறிதல் அவசியமாகிறது.

1.4.1. ப்ளேட்டோவும் அரிஸ்டாட்டிலும்

ப்ளேட்டோவின் தத்துவப்படி உடலும் உள்ளமும் வெவ்வேறானவையாகும். உடலுக்கு இயக்கங்கள் இருப்பதைப் போன்றே உள்ளத்திற்கும் இயக்கங்கள் இருக்கின்றன. உளவியல் வரலாற்றில் உடலையும் மனத்தையும் பிரித்துணர்த்திய முதல் மனிதர் ப்ளேட்டோ ஆவார். சமயம் குறித்த கருத்தையும் (Idea), பொருளையும் (Matter) பிரித்துணர்த்தியவரும் இவரே.

சான்றாக, ஒரு பொருள் அழகாக இருக்கிறது என்று கூறினால் பொருளும், அழகும் வெவ்வேறானவை என்பது ப்ளேட்டோவின் கருத்தாக அமைந்துள்ளது. பொருள் என்றைக்கும் பொருள்தான். அது புறவுலகில் இருப்பதாகும். ஆனால் அழகு என்பது உள்ளத்தின் எண்ணமாகும். இந்த எண்ணம் அல்லது கருத்து உள்ளத்தில் தோன்றுவதாகும். புறப்பொருளுக்கு ஏற்பத்தான் கருத்து உதிக்கின்றது என்பது ப்ளேட்டோவின் வாதம்.

எனவே உள்ளமும் (ஆனே), பொருளும் (ஆயவவநச) ஊடாடல் வைத்துக் கொள்கிறபோது என்றைக்கும் ஒரே மாதிரியாக உறவு வைத்துக்

கொள்ளாமல் இடத்திற்கும் பொருளுக்கும் ஏற்ப உறவு கொள்கின்றன. அதனால் இவற்றின் உறவு மாறுதலுக்கு உட்பட்டது. இந்த மாறுதல் பொருளின் தன்மைக் கேற்பவும் மனத்தின் இயல்பிற்கு ஏற்பவும் ஏற்படுகின்றது. இதன் காரணமாகவே அனைவரிடத்திலும் ஒரே மாதிரியான உறவைக் காணமுடிவதில்லை.

உள்ளம் பற்றி ப்ளேட்டோ கூறியவற்றில் மிகவும் கவனிக்க வேண்டியது உள்ளம் - பொருள் இடையே உள்ள உறவு ஆகும். ப்ளேட்டோவின் மாணவராகிய அரிஸ்டாட்டில் (Aristotle) ப்ளேட்டோவின் தத்துவத்திலிருந்து வேறுபடுகிறார்.

குறிப்பாக, உள்ளத்திற்கும் பொருளுக்கும் இடையே உள்ள உறவு பற்றி ப்ளேட்டோ கூறியதை முழுமையாக மறுக்கிறார் அரிஸ்டாட்டில். உள்ளத்திற்கும் பொருளுக்கும் இடையே எத்தகு தனித்தன்மையும் (Distinction) இல்லை என்பது அரிஸ்டாட்டிலின் வாதம். சான்றாக ஒரு கல்லில் சிலை வடிக்கப்படுகிறது என்றால் அந்தச் சிலைக்குரிய வடிவம் கல்லில் உள்ளதா அல்லது உள்ளத்தில் உள்ளதா என்கிற பாகுபாடு எழுகிறது.

அரிஸ்டாட்டில் கூற்றுப்படி இரண்டிலும் உள்ளது. இரண்டிலும் இருந்தால்தான் சிலை வடிவம் பெறுகிறது. இவ்வாறு கருத்துத் தொடர்புடைய வடிவம் உள்ளத்தின் தனித்தன்மையாக அல்லாமல் பொருளோடு இணைந்துள்ள பாங்கை அரிஸ்டாட்டில் காட்டுகிறார். அதே போல் பொருளும் கருத்தோடு இணைந்துதான் செயல்படுகிறது என்பதையும் முன் வைக்கிறார். வடிவமும் பொருளும் இணைந்து செயல்படுவதால் மாறுதல் என்பது தவிர்க்க முடியாததாகி விடுகிறது.

ப்ளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் ஆகிய இருவரின் கருத்துக்களும் ஐரோப்பியத் தத்துவவாதிகளிடத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. உள்ளமும் பொருளும் தனித்தன்மையோடும், அதேசமயம் மாறும் தன்மையோடும் உறவு கொள்கின்றன என்கிற கருத்து பிற்காலத்திய தத்துவவாதிகளிடத்திலும் அறிவியல் முறை உளவியலிலும் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது.

கிரேக்கத் தத்துவவாதிகளுக்குப் பிறகு ஐரோப்பிய, அமெரிக்கத் தத்துவவாதிகள் உள்ளத்தைப் பற்றிய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தி உள்ளனர். கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கிய இந்தத் தத்துவ வரிசை பல அறிஞர்களைக் கொண்டது. தெக்கார்தே (Descartes), பெர்கிலி (Berkeley), காண்ட் (Kant) முதலானோர் ஏற்படுத்திய தத்துவங்கள் அறிவியல் முறை உளவியல் (Scientific Psychology) தோன்றுவதற்கு மூலக் காரணிகளாக இருந்தன.

பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த ரெனி தெக்கார்தே (Rene Descartes) என்பவரிடமிருந்துதான் இடைக்கால உளவியல் (1539-1630) தொடங்குகிறது. இவர் மனிதனைச் சிந்திக்கும் பிராணி என்கிறார்.

சிந்திப்பதால் மட்டுமே அனைவரும் இருக்கின்றோம். சிந்தனை இல்லையென்றால் இயக்கம் நிகழாது. தன்னைப் பற்றியும், உடலைப் பற்றியும், கடவுளைப் பற்றியும் சிந்திப்பதால் மட்டுமே அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. உள்ளத்தின் இயக்கமும் சிந்தனையில் உள்ளது. சிந்தனைதான் அனுபவத்தைப் படிப்பினையாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ள வைக்கிறது.⁶

என்னும் தெக்கார்தே கருத்துப்படி, மனித இயக்கத்தில் இரண்டு முக்கிய நிலைகளாக உள்ளம் - பொருள் ஆகியவை இருப்பதை அறியமுடிகிறது. உள்ளத்தைச் சிந்திக்கும் பொருள் (Thinking Substance) என்றும், பொருளை விரிக்கும் பொருள் (Extended Substance) என்றும் தெக்கார்தே கருதுகிறார்.

இரண்டும் சேர்ந்து உறவு கொள்கின்றபோதுதான் இயக்கங்கள் தோன்றுகிறது. சிந்தனை இல்லாவிட்டால் உள்ள இயக்கம் நிகழாது. உள்ள இயக்கம் நிகழாவிட்டால் மனிதன் தன்னைப் பற்றியோ தன்னுடலைப் பற்றியோ கடவுளைப் பற்றியோ எண்ண முடியாத நிலை ஏற்படுகிறது. எனவே, சிந்தனையே முதன்மை என்பது தெக்கார்தேயின் கருத்து.

அவரின் கருத்தின்படி சிந்தனைதான் பொருளை இயக்குகிறது. உடல்கூட உயிரால் இயங்குகிறது என்பதை எடுத்துக்காட்டி, அந்த உயிர் சிந்தனையால் உடலை இயைபுடன் இயக்குகிறது என்கிறார். இதை

ஊடாடல்வாதம் (Interactionism) என்பர். இவ்வாதத்தின் முன்னோடி தெக்கார்தே ஆவார். மேலும்,

உள்ளம் என்பது 'பகுக்க முடியாதது' (Indivisible) என்றும், உடல் 'பகுக்கக் கூடியது' (Divisible) என்றும் தெக்கார்தே கூறுகிறார்.⁷

உடல் - உள்ளம், உள்ளம் - பொருள், உயிர் - உடல் ஆகிய இரட்டை நிலைகளை மையமாகக் கொண்டு தெக்கார்தே தத்துவத்தை வழங்கியதால் இவர் 'இருமை வாதத்தின்' (Dualism) முன்னோடி என்றும் அழைக்கப்படுகிறார்.

தெக்கார்தேவைத் தொடர்ந்து அவரின் சமகாலத்தவரான தாமஸ் ஹாப்பிஸ் (Thomas Hobbes, 1599- 1679) என்கிற இங்கிலாந்து நாட்டு இயற்கையியலார் (Naturalist) உள்ளத்தின் தன்மைகள் சிலவற்றைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவர் கலிலியோவின் தாக்கத்தால் இயற்கை ஆய்வினுள் வந்தவர். இயற்கையைப் பற்றி ஆய்வு மேற்கொள்ளும்போது விலங்குகள், மனிதர்களின் இயல்புகளைக் காணவிழைந்தார்.

அவரின் கருத்து 'அனைவரிடத்திலும் இயல்புக்கம் உண்டு' என்பதாகும். இயல்புக்கம் என்பது ஒவ்வொருவரின் உள்ளத்திலும் இருக்கின்ற பொதுமைப் பண்புகளாகும். இவற்றின் செயற்பாடுகளால் மனிதன் தன்னையும், தன்னுடைய வாழ்வையும் நெறிப்படுத்திக் காத்துக் கொள்கிறான் என்கிறார். தற்காப்புக்குத் (Self - Preservation) தேவைகளும் (needs), போராட்டமும் (Conflict) முக்கியக் கூறுகளாக உள்ளன. அதேபோல் தன்னைக் காத்துக் கொள்வதில் அச்சம் (Fear) பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. எனவே தாமஸ் ஹாப்பிஸ் கருத்துப்படி,

வாழ்க்கைப் பாதுகாப்பு (Life Security), போராட்டம் (Conflict), அச்சம் (Fear) முதலானவை உள்ளத்தின் முக்கியச் செயற்பாடுகள் என்பதாகும்.⁸

இவ்வாறு தெக்கார்தே கருத்துக்களைக் காணும்போது கி.பி.16ம் நூற்றாண்டின் உளவியல் கருத்தாக்கங்களை அறியமுடிகின்றது. அதன் தொடர்ச்சியாக 17, 18, 19-ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான உளவியல் வளர்ச்சி

நிலைப்பாடுகளை அறிவதற்கும் தெக்கார்தேவின் கருத்தாக்கங்கள் பின்புலமாக அமைகின்றன.

1.5. உளவியல் வளர்ச்சி நிலைப் பதிவுகள்

கி.பி.16-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியலுக்கான நிலைக்களன் உருப்பெறத் தொடங்கியது. அதன் வளர்ச்சிப் படிநிலைகள் அடுத்து வந்த 17, 18, 19-ஆம் நூற்றாண்டுகளிலும் தொடர்ந்தன. அந்நூற்றாண்டுகளைக் காணும்போது உளவியல் மற்றும் உளவியலாளர்கள் குறித்த முழுமையான பதிவுகளை அறிய முடிகிறது. மேலும் இவை உளவியல் குறித்த புரிதலுக்கான களமாகவும் அமைகிறது.

1.5.1. கி.பி.16-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தெக்கார்தே ஏற்படுத்திய தாக்கத்தின் விளைவு மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது. அவரின் தத்துவங்கள் பல நாடுகளில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. காலம் கடந்து இன்றும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி வருகின்றன. இங்கிலாந்து நாட்டவரான பெனடிக்ட் ஸ்பினோசா (Benedict Spinoza, 1632 - 1677) என்பவர் தெக்கார்தேயின் 'உடல் - உள்ளம்' உறவு நிலையை மேலும் வளர்த்தார். இவர் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்குமிடையே இணை நிலைகள் (Parallels) இருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

உடலும் உள்ளமும் ஒழுங்கமைந்த உறவு (Systematic relation) வைத்துக் கொள்ளும் நிலையை ஸ்பினோசாவின் (Metaphysics) கொள்கை விளக்குகிறது. தத்துவ அடிப்படையில் இதற்கு 2 அர்த்தங்கள் அமைகின்றன.

1. இருத்தல் (அ) மெய்ம்மை பற்றிப் படிப்பதைக் குறிக்கும்.
2. அனுபவத்திற்கு அப்பால் அல்லது உணர்த்தலுக்கு அப்பால் இருக்கும் நடப்புகளை விளக்குவதைக் குறிக்கும்.

இவ்வகை இலக்குகளில் (aims) முதல் அடிப்படைகளை (first principles) உருவாக்குவதையே தத்துவவியல் செய்கிறது. அவ்வகை இலக்குகள் நடைமுறைக்கு ஏற்புடையதல்ல என்னும் கருத்துக்களும் உள்ளன. காரணம்,

மனிதன் வைத்துக் கொண்டிருக்கும் உறவுகள் இயற்கைக்குட்பட்டவையாகும். இத்தகு உறவுகளுக்குப் பயன்படுகின்ற கருத்தாக்கங்களும் (Concepts), கொள்கைகளும் (Principles) ஊடகங்களே (Mediums) அன்றி ஆய்வுக் கருவிகள் (Apparatus) அல்ல என்னும் கருத்தே அதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது. இருப்பினும், சில தத்துவவாதிகள் இலக்குகளை அடிப்படையாகக் கொள்கின்றனர். இவர்களில் ஸ்பினோசா முதல்வகை இலக்கைக் குறித்துப் பதிவு செய்கிறார்.

ஸ்பினோசா உடலும் உள்ளமும் வெவ்வேறானவை என்றாலும் ஒன்றின் பாதிப்பு மற்றொன்றில் ஏற்படுகின்றது என்பதை உணர்த்துகிறார். அதாவது, உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்ற பாதிப்பு உடலில் விளைவுகளை ஏற்படுத்துகின்றது. உள்ளம் மாறினால் உடலில் ஏற்பட்ட விளைவுகள் மாறிவிடுகின்றன. இதே நிலையை உணர்த்தும் வகையில் உடலின் பாதிப்புகள் (உடல் நோய்கள்), உள்ளத்தில் விளைவுகளை (கவலை, வருத்தம்...) உருவாக்குகின்றன. இவ்வாறு ஒன்றின் தாக்கம் மற்றொன்றில் ஏற்படுவதை ஸ்பினோசா விவரிக்கிறார்.

தெக்கார்த்தேவின் இருமைவாதம் (Dualism) ஸ்பினோசாவின் கருத்துக்களுக்கு அடிப்படையாக இருந்தது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பின்வந்த பல அறிஞர்களிடமும் இருமைவாதம் பின்புலமாக இருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

1.5.1.1. இருமைவாதம்

ஒருமைவாதம் (Monoism), பன்மைவாதம் (Pluralism) வரிசையில் இருமைவாதமும் (Dualism) ஒன்று. எல்லாவற்றையும் 'இரண்டுடன்' தொடர்பு படுத்துவதே இருமைவாதமாகும். 'ஒவ்வொரு செயலுக்கும் ஏதோ இரண்டு கூறுகள் காரணிகளாக இருக்கின்றன' என்று கூறுவது மட்டுமல்லாமல், 'ஒன்றிலேயே இரண்டும் இருக்கின்றன' (two in one) என்று கூறுவதும் இருமைவாதமாகும்.

மெய்ம்மை தொடர்பான இலக்குகளைக் கொண்ட கோட்பாட்டில் இருமைவாதம் என்பது மனித இயல்புகளுக்கு உள்ளமும் (Mind), உடலும் (Body

or matter) ஆதாரப் பொருட்களாகின்றன என்பதைச் சுட்டுவதாகும். இக்கருத்தை ஸ்பினோசாவிடம் காணமுடிகிறது. ஸ்பினோசா தத்துவங்களும் பிறரிடம் குறிப்பிடத்தக்க தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன.

ஜெர்மானியரான **வில்ஹெம் லிப்னைஸ்** (Willhem Leibniz, 1646 - 1716) என்கிற அறிஞர் தெக்கார்தே, ஸ்பினோசா ஆகியோரின் கருத்துக்களைக் கொண்டு உள்ளம் தொடர்பான செயல்களின் மீது ஆய்வினை மேற்கொண்டார். உளவியல் வரலாற்றில் முக்கியமாகக் கருதப்படுபவர்களில் இவரும் ஒருவர். நனவிலி மனம் (Unconscious mind) தொடர்பான சிந்தனைகளுக்கு வித்திட்டவராக இவர் விளங்கியதும் அதற்கு ஒரு காரணமாக அமைகின்றது.

அவரைத் தொடர்ந்து இயக்கங்களை விவரித்து வந்தவர்களின் வரிசையில் புலப்படாத இயக்கமும் உள்ளத்தில் மறைந்துள்ளதை எடுத்துச் சொன்னவர் **லிப்னைஸ்** ஆவார். இது பிற்காலத்தில் நனவிலி மனம் (Unconscious mind) என்கிற கருத்தாக்கத்திற்கு அடிக்கோலியது. இருப்பினும், தற்போது கூறப்படுகின்ற நனவிலி மனத்திற்கும், லிப்னைசின் புலப்படா மனத்திற்கும் இடையே நுண்மையான வேறுபாடுகள் அமைந்திருந்தன.

லிப்னைஸ் கூறுகின்ற புலப்படா மனம் புலனறிவுடன் (Perception) தொடர்புடையது. அதாவது, மேல்மட்ட மனத்தில் மட்டுமல்லாமல் புலப்படா மனத்திற்கும் தனியாகப் புலனறிவு இருக்கிறது என்கிறார். புலப்படா மனத்தின் புலனறிவே உள்ளத்தில் வலிமை மிக்கது என்பது அவரின் வாதம். அடுத்ததாக, உள்ளத்தை வெள்ளைத் தாளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கிறார்.

பிறப்பில் மனிதனின் மனம் வெற்றாகவே உள்ளது. இவ்வெற்றுத் தாளில் புலனறிவுகள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பதிகின்றன. புலனறிவின் பதிவுகளுக்கு ஏற்ப நடத்தைகள் (Behaviours) நிகழ்கின்றன என்கிறார் லிப்னைஸ்.⁹

இக்கொள்கை நடத்தையியலுக்கு (Behaviourism) அடித்தளமாக அமைந்தது.

லிப்னைசுக்கு அடுத்ததாக இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த ஜான் லாக் (John Locke, 1632 - 1704) உளவியல் சிந்தனைகளை மேலும் வளர்த்தவர். இவரின் அணுகுமுறைகள் இப்பொழுதும் சிறப்பிற்குரியதாகக் கருதப்படுகின்றன. அனுபவத்தாலும் (Experience), கவனிப்பாலும் (Observation) கூறப்பட்டுவந்த உளவியல் கோட்பாடுகளுக்கிடையே ஆய்வு முறையில் (Experiment) உள இயக்கங்களைக் கண்டறியும் புதிய அணுகுமுறையை ஏற்படுத்தியவர் ஜான் லாக்.

இவரின் ஆய்வுமுறை, அனுபவங்களையும் கவனிப்புகளையும் சோதனை செய்து புதிய முடிவுகளைக் கண்டறிகின்ற முறையாகும். இதன் வழியில் புதிய அணுகுமுறையை உளவியல் துறைக்கு வழங்கினார் ஜான் லாக். இவரின் அணுகுமுறை பெர்கிலி (Berkeley), ஹ்யூம் (Hume), காண்ட் (Kant) முதலியோர் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. அது மட்டுமல்லாமல், ஆய்வு உளவியல் (Experimental psychology) என்கிற துறைக்கு வித்தாகவும் அமைந்தது. இவரின் அடிப்படைக் கருத்து, அனுபவங்களைக் கொண்டுதான் 'உள்ளம் அறிவைப் பெறுகின்றது' என்பதாகும்.

புறவுலகைப் புலனறிந்து பெறுகின்ற அனுபவங்கள் உள்ளத்தில் பதிக்கின்றன என்பது லிப்னைசின் கருத்து. அப்படிப் பதிவான அனுபவங்கள் சமயம் பார்த்துச் செயல்படுகின்றன என்பது ஜான் லாக்கின் கருத்து. உள்ளத்தில் எந்தக் கருத்துக்களும் தான்தோன்றியாகத் தோன்றுவது கிடையாது. புறவுலகின் அனுபவப் பதிவுகளே கருத்துக்களாக வெளிப்படுகின்றன. புறவுலக அனுபவங்கள்தான் அறிவை உருவாக்கி வளர்க்கின்றன என்று ஜான் லாக் கருதுகிறார்.

மேலும், அறிவில் முதல்நிலை (Primary), இரண்டாம் நிலை (Secondary) என 2 நிலைகள் இருப்பதாகக் கூறுகிறார்.

1. படம் (Figure), திட உருவம், எண்ணிக்கை, அமைப்பு ஆகியவை முதல் நிலை அறிவு சார்ந்தவை என்றும்,

2. வண்ணம், சுவை, ஒளி ஆகியவை இரண்டாம்நிலை அறிவு சார்ந்தவை என்றும் அவர் கூறுகிறார்.

முன்னவர்களைக் காட்டிலும் ஜான் லாக்கின் கருத்து சற்று துல்லியமாக இருப்பதை உணரலாம். இதனால் பட்டறிவு உளவியலின் தந்தை (Father of empirical psychology) என்று லாக்கை அறிவியல் உலகம் கூறுகிறது. இவரின் கருத்துக்களால் தாக்கம் கொண்ட பெர்கிலி, ஹ்யூம், காண்ட் ஆகியோர் அவரவர் கோணத்தில் உள்ளம் பற்றிய மதிப்பீடுகளை வழங்கியுள்ளனர். அவர்களில் பெர்கிலி குறிப்பிடத் தக்கவராவார்.

ஜார்ஜ் பெர்கிலி (George Berkeley 1685 - 1753) அயர்லாந்து நாட்டைச் சேர்ந்தவர். ஜான் லாக்கின் கருத்துக்களால் தாக்கம் கொண்டவர். தாக்கம் கொண்டவர் என்றால் லாக்கின் கருத்தை ஏற்றுக் கொண்டவர் என்று கருதுதல் ஆகாது. தாக்கத்தில் 2 வகைகள் உள்ளன.

1. முன்னவரின் கருத்துக்களால் தாக்கம் கொண்டு, அக்கருத்துக்களை 'ஏற்று' அவற்றைக் கொஞ்சம் வளர்த்து வெளிப்படுத்துகின்ற போக்கு.

2. முன்னவரின் கருத்துக்களை 'மறுக்கின்ற' வகையில் புதியதாகச் சிந்தித்துப் புதிய கருத்தைக் கூறுகின்ற போக்கு.¹⁰

முன்னதை 'நேர் தாக்கம்' (Positive Influence) என்றும், பின்னதை 'எதிர்த்தாக்கம்' (Negative Influence) என்றும் கொள்ளலாம்.

நேர் தாக்கம் ஓரளவிற்குப் 'பெறுதல்' (Reception) கோட்பாட்டுடன் தொடர்புடையதாக அமைகிறது. எதிர்த்தாக்கம் 'மறுத்தல்' (repulsion) செயலோடு தொடர்பு உடையதாக அமைகிறது. தத்துவ வரிசையிலும் அறிவியல் வரலாற்றிலும் பரவலாக இவ்விருவகைத் தாக்கங்களைக் காணமுடிகிறது.

ஜான் லாக்கிடம் பெர்கிலி பெற்றது எதிர்த்தாக்கமாகும். ஜான் லாக் அறிவை முதன்மையாகக் கொண்டு உளக்கொள்கையை வழங்கினார். பெர்கிலி

அதற்கு மாறாகப் புலனறிவை (Perceptions) முதன்மையாகக் கொண்டு தமது கருத்தை வழங்குகிறார். புலனறிவால்தான் மனிதன் வாழ்கிறான். புலனறிவு இல்லையென்றால் புறவுலகின் தன்மைகளை உணர முடியாது. காரணம், எண்ணங்களும் கருத்துக்களும் புறவுலகை உணர்ந்தறிகின்ற செயல் மூலமாக ஏற்படுகின்றன.

சான்றாக, சிவப்பு என்பதை உள்ளம் அறியாவிட்டால் புறப்பொருள் சிவப்பாக இருப்பதை உய்த்தறிய முடியாது. லாக் கூறியதுபோல் ஓரளவிற்குப் பெர்கிலி கூறினாலும், லாக் அனுபவத்தையும் பெர்கிலி புலனறிவையும் முன் வைத்துத் தத்துவங்களை வழங்கியுள்ளனர். மேலும், லாக் கூறும்போது கருத்தும் எண்ணமும் சுயமாகத் தோன்றுவது கிடையாது என்கிறார். பெர்கிலி அதைச் சற்று மாற்றி 'இருத்தல்' (Existence) தன்மையோடு தொடர்புபடுத்திக் கூறுகிறார்.

அனுபவங்கள் நினைவுருக்களாக (Memories) மாறி அவை உள்ளத்தில் இருப்பதால்தான் மீண்டும் செயற்பாட்டிற்கு வருகின்றன. மேலும், எண்ணங்களும் எவையும் நிலையானவை அல்ல; மாறுதலுக்கு உட்பட்டவை என்று பெர்கிலி கூறுகிறார்."

பெர்கிலியைத் தொடர்ந்து ஸ்காட்லாந்து தத்துவ அறிஞர் டேவிட் ஹ்யூம் (David Hume 1711 - 1776) அனுபவத்தைப் பற்றிப் பேசுகிறார். உள்ளத்தில் அனுபவம் ஏற்படுத்துகின்ற பாதிப்பை முதன் முதலில் சுட்டிக்காட்டியவர் ஐான் லாக். அடுத்து வந்த பெர்கிலி அதை ஏற்கிறார். அனுபவம் பற்றித் தனியான ஆய்வினை ஹ்யூம் ஒன்றோடொன்று தொடர்பில்லாமல் செய்ய முனைந்துள்ளார். அவற்றுக்கென்று வரிசை முறையோ சட்ட திட்டங்களோ இல்லை. காரணம், மனித எண்ணங்களின் போக்கு அவ்வாறு அமைந்துள்ளது.

அனுபவங்களைப் பெறுகின்ற உள்ளம் அவற்றில் வேண்டியவை, வேண்டாதவை எனப் பகுத்துத் தன்னுள் தக்க வைத்துக் கொள்கிறது. இடம், காலம், சூழல் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப அந்த அனுபவங்களை இயக்கத்திற்கு

உட்படுத்திக் கொள்கிறது. அனைத்து அனுபவங்களும் சாதாரணமாக ஏற்பட்டு உள்ளத்தைக் கடந்து செல்கின்றன. அவற்றில் தேவையானவற்றை உள்ளம் தனக்குள் நிலை நிறுத்திக் கொள்கிறது. ஹ்யூம் கருத்துப்படி அனுபவ மாறாட்டத்திற்குப் (disorder) புறவுலக மாறாட்டமே (Out world disorder) காரணமாகும்.

இதைக் கூறும்போது உலகம் மாற்றமுடையது (Disordered world) என்பதை உணர்த்துகிறார் ஹ்யூம். இக்கருத்தை மறுக்கும் விதத்தில் இமானுவேல் காண்ட் (Immanuel Kant, 1724 - 1804) என்கிற ஜெர்மானியத் தத்துவ அறிஞர் புதிய கருத்தை வழங்குகிறார். இதை எதிர்த்தாக்கமாகக் கொள்ளலாம். இமானுவேல் காண்ட் உலகை முறைமைக் (Order) கண்ணோட்டத்தில் பார்க்கிறார்.

ஹ்யூம் உலகை ஒழுங்கற்ற மாறாட்டத் தன்மையுடையதாகக் காண்பதை மறுத்து காண்ட் புதிய கண்ணோட்டத்தில் காண்கிறார். இந்த முறைமையை ஹ்யூம் கூறுவதுபோல் அனுபவத்தைக் கொண்டு உணர முடியாது. அனுபவமே ஒழுங்கற்ற நிலையில் இருப்பதாக, அவ்வனுபவத்தின் வாயிலாக உலகை மாறுபட்டக் கண்ணோட்டத்தோடு காண்பது தவறு என்பதைக் காண்ட் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

பொதுவாக உணர்வுகள்தான் அனுபவத்தை நிர்ணயிக்கின்றன. புலனுணர்வுகள் (Sensations) பொருள் மீது வைத்துக் கொள்கிற உறவே அனுபவமாகிறது. அப்படிப்பட்ட அனுபவம் 2 மூலங்களில் ஏற்படுகின்றது.

1. உணர்தல் இல்லாத நிலையில் தற்செயலாக (Accident) ஏற்படுவதாகும். அதாவது உள்ளம் எதிர்பாராத நிலையில் ஏற்படுகின்ற அனுபவமாகும்.

2. தன்னிச்சையாகக் குறிப்பிட்ட செயலை உள்ளம் பெறுகின்ற அனுபவம் ஆகும். இவ்விருநிலையை சங்கப் பாடல்களிலும் காணலாம்.

இவ்விரண்டிற்கும் பொதுமைக் காரணி 'உணர்தல்' அல்லது 'புலனுணர்தலே'யாகும். இதன் வழியில் காண்ட் தன்னுடைய உளவியலைப் பட்டறிவுக் கண்ணோட்டத்தில் (Empirical) தெளிவுபடுத்த முயல்கிறார்.

தெக்கார்தேவிடமிருந்து தொடங்கிய நவீன உளவியல், சிந்தனை உள இயக்கத்திற்கான காரணங்களைத் தேட முயன்றது. அவரின் தாக்கம் பெற்ற ஹாபிஸ், லாக், பெர்க்லி, ஹ்யூம் ஆகியோர் அறிதலுக்கும், உணர்தலுக்கும் முதன்மை கொடுத்துச் சிந்தனைகளை வளர்த்தனர். இவர்களில் காண்ட் சற்று வேறுபட்டு, அனுபவத்தின் மூலமாகவே அறிதலும் பெறமுடியும் என்னும் கருத்தை முன்வைத்து அனுபவத்திற்கு முதலிடம் கொடுக்கிறார்.

இவ்வாறு உளவியல் சிந்தனைகள் வளர்ந்து வந்த காலத்தில் இங்கிலாந்து தத்துவவாதிகள் சிலர் புதிய கோட்பாடுகளைப் புகுத்தினர். அவர்களில் டேவிட் ஹார்ட்லி (David Hartley 1705 - 1765) என்பவர் இந்தப் புதிய கோணத்தை அல்லது போக்கைத் தொடங்கி வைத்தார். உளம்சார் தத்துவ வளர்ச்சியில் இது ஒரு திருப்புமுனையாக அமைந்துள்ளது.

ஹார்ட்லி தனது இருமைவாதத்தை (dualism) தெக்கார்தே தத்துவத்திலிருந்து பெற்று அதற்குப் புதிய கருத்தைக் கூறினார். உடலும் - உள்ளமும் இணைந்தே இயங்குகின்றன. இவ்விரண்டையும் இருநிலை முறைமைகளாக (Orders) ஹார்ட்லி காண்கிறார். உடலும் உள்ளமும் தனித்தனி நிலைகளாக இருந்தாலும் ஒன்றுக்கொன்று இணைநிலையாக (Parallel) இயங்குகின்றன என்றும் ஹார்ட்லி கூறுகிறார்.

உணர்தல், கருதுதல், எண்ணுதல் ஆகியவை உள்ளம் தொடர்புடைய இயக்கங்கள் என்றும் அதிர்வுகள், நரம்புகளின் செயற்பாடுகள் முதலியவை உடல் தொடர்புடைய இயக்கங்கள் என்றும் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இவ்விரண்டும் பின்னிப் பிணைந்து செயல்படுவதால் உடலியக்கமும் உளவியக்கமும் நிகழ்கின்றன. இதை இயைபு வாதம் (Associationism) என்று அறிவியல் அடையாளம் காண்பிக்கிறது.

1.5.2. கி.பி.17-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்

தத்துவத்தைக் காட்டிலும் உளவியலுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையது இயைபு வாதம். இத்தத்துவக் கோட்பாடு உளவாழ்க்கையின் அடிப்படையை

உணர்த்துகிறது. நனவின் சிந்தனைகளும், கருத்தாக்கங்களும் மனத்தினுள் இருக்கின்ற கருத்துகளின் இயைபுத் தொடர்களின் (associate links) விளைவுகள் என்பது இதன் சாரமாகும்.

கருத்துக்கள் (ideas), புலனறிவுகள் (Perceptions), படிமங்கள் (Images), புனைவுகள் (Phantasies) ஆகிய உளக்கூறுகள் இயல்பாகத் தொடர்பு கொண்டிருப்பது உள இயைபுநிலை (Psychic Associationism) எனப்படுகிறது.

இயைபு என்னும் சொல் தனித்தனி உளக் கூறுகளுக்கிடையே இருக்கும் தொடர்பை (By association) மட்டும் குறிக்காமல் ஒட்டுமொத்தச் சங்கிலியையும் (As association) குறிக்கும். இக்கருத்தின்படி, உள்ளம் - உடல் ஆகியவற்றிற்கான இயைபு விதியை முதலில் ஏற்படுத்தியவர் ஹார்ட்லி ஆவார். அவரைத் தொடர்ந்து தாமஸ் ப்ரெவுன் (Thomas Brown, 1778 - 1820) என்பவர் இவ்வாதத்தை வளர்த்தார். இதன் மற்றொரு வளர்ச்சியாக ஜான் மில் (John Mill, 1806 - 1873) என்பவர் உளவியலில் வேதியியல் விதியைப் புகுத்திப் புதிய அணுகுமுறையைக் கண்டார்.

ஜான் மில்லுக்கு முன்பிருந்தவர்களில் பெரும்பாலானோர் உடல் - உள்ளம் உறவுகளைக் கூறும்போது இயற்பியல் கருத்தோடு (குறிப்பாக காண்ட்) ஒட்டியே கூறினார்கள். ஆனால் அவற்றிற்கு மாறாக வேதியியல் கோணத்தில் உள்ளத்தைப் பார்க்கிறார் மில்.

உடல் என்பது இயற்பியல் தன்மையிலானது மட்டுமல்ல, வேதியியல் தன்மையும் அதில் அடங்கியுள்ளது. உடலின் வேதிப் பொருட்கள் (Biochemicals) சரியான முறையில் இல்லையென்றால் உடற்கோளாறுகள் ஏற்படும் என்பது பொதுவிதி. ஜான் மில் உடலியல் மருத்துவராக இருந்ததால் உயிர் வேதியியல் விதியை உளவியலுக்குப் பொருத்திப் பார்த்துள்ளார்.

மில்லின் கூற்றுப்படி, எண்ணங்கள் வேதிப் பொருட்கள் (Chemical Substances) போன்றவையாகும். அந்த வேதிப்பொருட்களின் கலவைக்கு ஏற்ப உள்ளத்தின் தன்மை மாறுபடும்.¹²

ஜான் மில் கூறிய இந்தக் கருத்தின் வளர்ச்சியை ஹெர்பார்ட் ஸ்பென்சர் (Herbart Spencer 1820 - 1903) என்பவரிடம் காணமுடிகிறது. இவர்தான் முதன் முதலில் தனிப் பண்புகளை (Traits) ஆய்வு செய்து உளவியலுக்கு அறிமுகப் படுத்தியவராவார்.

ஜான் மில் கூறுகின்ற எண்ணங்களின் கலவை அவரவரின் தனிப்பண்புகளை நிர்ணயிக்கின்றது. ஒவ்வொருவரிடத்திலும் வெவ்வேறுபட்ட எண்ணத்தொகுப்புகள் இருப்பதால் தனிப்பண்புகளும் வேறுபடுகின்றன. எனவே, ஸ்பென்சர் கூற்றுப்படி ஒருவரின் தனிப்பண்புகளை அறிய அவரின் எண்ணங்களை அறிய வேண்டியுள்ளது.

‘உள்ளம் ஓர் இயல் நிகழ்வு’ (Phenomenal) என்று கூறும் ஸ்பென்சர், அறியாமை பற்றிய அறிவை அது கொடுப்பதில்லை என்கிறார். உள்நுணர்ச்சிக்கு (Instinct) அடுத்துத்தான் அறிவாற்றல் (Intelligence) வருகிறது என்கிறார்.¹³

பதினேழாம் நூற்றாண்டிலிருந்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுக்கு உலகம் மாறியபோது மனிதச் சிந்தனையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. கி.பி.17-ஆவது நூற்றாண்டில் உள்ளம் பற்றிய கருத்தாக்கங்கள் பகுத்தறிவுப் பார்வையில் அவரவர் சிந்தனைத் திறனுக்கேற்ற கொள்கைகளாக வழங்கப்பட்டுவந்தன. அந்தக் கொள்கைகளில் வளர்ச்சிக் கட்டங்களைக் காணலாம்.

கி.பி.18-ஆம் நூற்றாண்டுத் தத்துவ அறிஞர்களிடம் இம்மாதிரியான மரபுகள் மேலோங்கி இருந்தன. இவ்வறிஞர்கள் வெறும் தத்துவ வாதங்களாக மட்டுமல்லாமல் அறிவியல் முறையிலான மெய்ம்மைகளைக் கொடுக்க முனைந்தனர். இருப்பினும் முன்னவர்களின் கருத்துக்களை முழுமையாகப் புறக்கணிக்கவும் இல்லை.

1.5.3. கி.பி.18-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் உளவியல் சிந்தனையை வளர்த்தவர்களில் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவர்களாவர். லா மெட்டர் (La Mettrie, 1709 - 1751), ஜார்ஜ் கானிஸ் (George Cabanis, 1757 - 1808) ஆகிய இருவரின்

தத்துவங்கள் இருவேறுபட்ட சிந்தனைப் போக்குகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

லா மெட்டர் மனிதனின் நடத்தைகளை (Behaviours) இயந்திரக் கண்ணோட்டத்தில் (Mechanically) அணுகுகிறார். கானிஸ் அதற்கும் ஒரு படி மேலே சென்று 'மனித உறவுகளையே இயந்திர நோக்கில் விளங்கிக் கொள்ளலாம்' என்கிறார். இவ்விருவரின் கருத்துக்கள் வழியில் உள இயக்கங்கள் இயந்திரம் என்றால், பொருள் முதல் வாதத்தோடு (Materialism) தொடர்புடையது என்னும் நிலையை அறியமுடிகிறது. இதன் பின்புலத்தில் உள்ளத்தைப் பொருள் முதல் வாத நோக்கில் அணுக முடியாது என்பதை இவ்விருவரின் கருத்தின் மூலம் உணரலாம்.

கான்டில்லாக் (Condillac, 1715- 1780) என்னும் பிரெஞ்சு அறிஞர் மேற்கூறியவர்களின் கருத்தை மறுத்து, உள்ளத்தைக் கருத்து முதல் வாதத் (Idealism) தன்மையோடு மட்டுமே அணுக முடியும் என்பதை முன் வைக்கிறார். இவரின் உளக்கொள்கையில் புலனுணர்வு (Sensation) முதன்மை வகிக்கிறது.

'உணர்வுகளை உணரத்தான் முடியும். உள்ளம் உணர்வுகளால் இயங்குவதால் உள்ளத்தையும் உள இயக்கங்களையும் உணர்தலால் மட்டுமே புரிந்துகொள்ள முடியும்,' என்பதும் இவரது கருத்து.¹⁴

மனிதனிடத்தில் 'தான்' என்னும் தன்மையும் உணர்ச்சியும் பிரிக்க முடியாதவை. உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் இல்லாவிட்டால் 'தான்' என்கிற உணர்வு இல்லாமல் போய்விடும் என்பதை ருசோவின் கருத்து உணர்த்துகிறது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் பிரெஞ்சு நாட்டினரைத் தொடர்ந்து ஜெர்மானிய நாட்டவர்கள் உளவியல் தொடர்பான சிந்தனைகளை வழங்கினர். அவர்களில் கிறிஸ்டியன் வுல்ப் (Christian Wolf, 1679 - 1754), ஃப்ரெட்ரிச் ஹெர்பார்ட் (Ferdrich Herbart, 1776 - 1841) ஆகிய இருவர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் ஆவர்.

கிரிஸ்டியன் வுல்ப் நவீன உளவியலில் (Modern Psychology) இடம் பிடித்திருப்பவராவர். உள்ளத்தின் ஆற்றல்கள் வெளிப்படுகின்ற விதங்களை இவர் விளக்குகிறார். வுல்ப் கருத்துப்படி உள்ளம் என்பது பல ஆற்றல்கள் உள்ளடங்கிய ஒரு நுண்பொருளாகும். பகுத்தறிதல், நினைவு படுத்தல், தீர்வு செய்தல் முதலியவை உள்ளத்தின் ஆற்றல்களாகும். அவற்றைக் கொண்டுதான் உள்ளம் செம்மைப்படுகிறது. இந்த ஆற்றல்கள் பயிற்சியின் மூலமாக (Exercise) வலிமை பெறுகின்ற இயல்புடையன.

வுல்பின் உளவியல் கொள்கையில் 'உளப்பயிற்சி' முதன்மையாகக் கொள்ளப்படுகிறது. இவருக்கு அடுத்தபடியாக நவீன உளவியலில் சிறப்பிக்கப்படுபவர் ஃப்ரெட்ரிச் ஹெர்பார்ட் ஆவார். கிரிஸ்டியன் வுல்ப் கூறிய கருத்திலிருந்து சற்று வேறுபட்டு ஹெர்பார்ட் தமது கருத்தை முன்வைக்கிறார். ஹெர்பார்ட் கருத்துப்படி உள்ளத்தின் ஒவ்வொரு எண்ணத்திற்கும் தனித்தனியே ஆற்றல் இருக்கின்றது. அனைத்து எண்ணங்களுக்கும் பொதுப்படையான ஆற்றல்கள் இல்லை. உள்ளத்தின் இயன்மைகள் (Facts) எண்ணங்களின் சேர்க்கையில் அமையப்பெறுகின்றன.

ஹெர்பார்ட்டின் குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு கருத்து எண்ணங்களின் வலிமை பற்றியதாகும். உள்ளத்தின் மேல்மட்ட எண்ணங்கள் வலிமையற்றவையாகவும், இடைவெளி குறைவாகவும் கீழ்மட்ட எண்ணங்கள் வலிமையுடையவையாகவும் இருக்கின்றன என்கிறார் அவர். உள வாழ்க்கை (Mental Life) என்பது இவ்விருவகை எண்ணங்களுக்கிடையில் ஏற்படுகின்ற போராட்டமேயாகும்.¹⁵

ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையில் இக்கருத்துக்களின் தாக்கத்தைக் காணலாம். எண்ணங்களின் வலிமை பற்றி ஹெர்பார்ட் கூறிய பின்னர்தான் எண்ணங்கள் முக்கியமாகக் கருதப்பட்டன. இன்றுவரை உளவியலில் இக்கருத்து தொடர்கிறது. நவீன உளவியலுக்குப் பின்புலமாகவும் விளங்குகிறது.

1.5.4. கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டில் உளவியல்

நவீன உளவியல் என்பது அறிவியல்பூர்வமான உளவியலைக் குறிக்கும். உள்ளத்தை அறிவியல் முறையில் ஆய்வுகள் செய்து உண்மைகளைக் கண்டறிகின்ற போக்கு கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டின் மையத்தில் தொடங்கியது. தத்துவங்களாக வாழ்ந்து வந்த உளவியல் கொள்கைகள் **விதிகளாகவும்** (Laws), **கோட்பாடுகளாகவும்** (Theories) மாறத் தொடங்கின. கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டின் மையக் காலத்தையொட்டி முந்தைய அறிவியல் முறை உளவியல் (Pre - Scientific Psychology) முடிவுற்றது.

அறிவியலுக்கு முந்திய உளவியலில் அண்டவியல், ஒழுக்கவியல், பட்டறிவியல், கவனிப்பு ஆகியவை முதன்மைக் கூறுகளாக விளங்கின. **இணைநிலை வாதம்** (Parallelism), **இயைபுவாதம்** (Associationism), **இருமைவாதம்** (Dualism), **பொருள் முதல்வாதம்** (Materialism), **கருத்து முதல் வாதம்** (Idealism) ஆகிய புதிய கோணங்கள் இக்கட்டத்தில் படைக்கப்பட்டுள்ளன. இச்சிந்தனைகள் அறிவியலாளரால் வளர்க்கப்பட்டு முறைப்படுத்தப்பட்டன. இப்போக்கில் தத்துவவாதிகளிடம் தொடங்கிய உளவியல் சிந்தனைகள் கி.பி.19-ஆம் நூற்றாண்டு மையப்பகுதியிலிருந்து முறைப்படுத்தப்பட்ட கோட்பாடுகளாக உருப்பெறத்தொடங்கின.

உளவியல் கருத்தாக்கங்கள் குறித்துப் பலர் பல கருத்துக்களைக் கூறினாலும், ஃப்ராய்டுடைய ஆய்வு முறையும் கருத்துக்களுமே செல்வாக்குப் பெற்றதாக அமைந்தது. ஃப்ராய்டு, ஜோசப் புரு என்பவரின் தொடக்க ஆய்வுகளை விரிவுபடுத்தி, 'மனநிலை அலசல்' என்னும் புதிய ஆய்வு முறைகளைக் கண்டறிந்தார். இவருடைய ஆய்வு முறை 'ஃப்ராய்டிசம்' என்று அழைக்கப்படுகிறது.

இவரது உளவியல் கொள்கைகள் கலை, இலக்கியம், சமூகம், அறிவியல் ஆகிய அனைத்து துறைகளுக்கும் பொருந்தின. இவர் உளவியலறிஞராக மட்டுமின்றி சிறந்த இலக்கியவாதியாகவும் திகழ்ந்தார். இலக்கியத்தைப் பகுத்து

ஆய்வு செய்ய உளவியலடிப்படையில் விதிமுறைகளையும் கருத்துக்களையும் வழங்கினார். ஃப்ராய்டின் இக்கொள்கைகள் பல நாடுகளிலும் பரவின.

1.5.4.1. ஃப்ராய்டும் உளப்பகுப்பாய்வும்

ஃப்ராய்டு மனிதனின் மனத்தை இயல்பு, பாகுபாடு, செயற்பாடு என்னும் நிலைகளில் ஆராய்ந்து, உளவியலாய்வுக்கு அறிவியல் நிலையினை அளித்தவர் ஆவார். உளப்பகுப்பாய்வு என்பது ஒருவரின் சொற்கள், செயல்கள், மன உருக்காட்சிகள் ஆகியவற்றில் புதைந்து கிடக்கும் மறைமுகமான பொருளை, உண்மையான பொருளை வெளிக்கொணர்வதையே நோக்கமாகக் கொண்ட ஓர் அறிவியல் ஆய்வு முறையாகும். ஃப்ராய்டு மனித மனத்தை மூன்றாகப் பிரிக்கிறார். அவை,

❧ நனவு மனம் (Conscious mind)

❧ மறைவு நனவு மனம் (நனவு மனத்திற்கு முந்திய நிலை) (Subconscious mind)

❧ ஆழ்ந்த மனம் (நனவிலி மனம்) (Unconscious mind)

என்பனவாகும். ஆழ்மனதில் புதைந்து கிடக்கும் அடக்கி வைக்கப்பட்ட நிறைவேறாத ஆசைகளே கனவுகளாக வெளிவருகின்றன. ஃப்ராய்டு கலைஞனின் படைப்பாக்கத்தையும் ஒருவித பகற்கனவு என்றே கூறுகிறார்.

மனித மனத்தைப் பிரித்தது போன்றே மனித ஆளுமையையும் (Personality) பகுத்துக்காட்டுகிறார்.

❧ நான் என்னும் தன் முனைப்பு (Ego)

❧ மேனிலையாக்கம் கொண்ட தன் முனைப்பு (Super Ego)

❧ உணர்வு உந்துதல் உடைய அடிநிலை (Id)

இவற்றில் 'நான்' என்னும் தன் முனைப்பானது (Ego) சிந்திக்கவும், உணரவும், முடிவுகளைத் தீர்மானிக்கவும் வல்லது. ஆளுமையை வழி நடத்துவது. இதன் பெரும் பகுதி நனவு உடையதாகும். ஓரளவிற்கு நனவிலியாகவும் இருக்கும்.

உணர்வு உந்துதல், மேனிலையாக்கத்தோடு தொடர்புடையது. உணர்வு உந்துதல், மேனிலையாக்கத்தை சமன்படுத்தி விருப்பங்களை நடப்பியலுக்கு ஏற்ப மாற்றியமைக்கிறது. மேனிலையாக்கம் கொண்ட தன்முனைப்பு புறமனத்திற்கு ஒப்பானது. அறநெறிக் கருத்துகளுக்கு ஏற்ப மனத்தின் விருப்பங்களை மாற்றி நடப்பியலுக்கு ஏற்ப செயல்படுகிறது. உணர்வு உந்துதல், மேனிலையாக்கத்தின் சக்திக் களமாக உள்ளது. தன் முனைப்பானது உணர்வு உந்துதலின் தணிக்கையாளராகச் செயல்படுகிறது. இதுவே ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வாகும்.

ஃப்ராய்டுடன் பணியாற்றிப் பின் பிரிந்து வந்தவர் கால்யூங் என்னும் உளவியல் அறிஞர். உளவியல் கருத்தாக்கங்களில் ஃப்ராய்டுக்கு அடுத்த நிலையில் செல்வாக்குப் பெற்றவராகத் திகழ்ந்தார்.

இவரும் உளநிலையை மூன்றாகப் பிரித்துக் கூறுகிறார்.

- ❧ புற மனம் (Conscious mind)
- ❧ தனிமனித நனவிலி மனம் (Personal Conscious Mind)
- ❧ கூட்டு நனவிலி மனம் (Collective unconscious Mind)

மேலும், இதனுடாக ஆளுமையின் வகைகளை அதன் செயல்பாடுகளின் அடிப்படையில்

- ❧ அகமுக நடத்தையினர் (Introvert)
- ❧ புறமுக நடத்தையினர் (Extrovert)

என்னும் இருவகையாகப் பிரிக்கலாம் என யூங் குறிப்பிடுகிறார். ஃப்ராய்டு, யூங் ஆகியோரின் கொள்கையினின்று அட்லர் என்பவர் சற்று வேறுபட்டு தனிமனித உளவியல் (Individual Psychology) என்னும் கோட்பாட்டை உருவாக்கினார். ஒவ்வொரு நரம்புக் கோளாறும் தாழ்வு மனப்பான்மையிலிருந்து விடுபடவும், உயர்வு மனப்பான்மையை அடையவும் முயலும் முயற்சியாகும் என்று அட்லர் கூறினார்.

ஃப்ராய்டு, யூங், அட்லர் ஆகிய மூவரும் வகுத்த உளவியல் கோட்பாடுகளினூடாக இலக்கியத்திற்கும், உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினை அறியமுடிகிறது. இதைத் தொடர்ந்து அடுத்தடுத்த நூற்றாண்டுகளில் உளவியலுக்கான சிந்தனைகளும், கருத்தாக்கங்களும் பரவலாக்கம் பெற்று அடைந்து வருகின்றது.

இவ்வாறு உளவியல் ஒவ்வொரு நூற்றாண்டுகளிலும் தனது வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் கடந்து பெரும் துறையாக வளர்ந்து நிற்கிறது. உளவியல் சிந்தனைகள் இந்தியாவில் இருந்ததற்கான நிலைகளை விளக்குவதாக அடுத்த பகுதி அமைகிறது.

1.6. இந்தியாவில் உளவியல்

வேதகாலம் தொட்டே உளவியலுக்கான சிந்தனைகள் இருந்ததைக் காண முடிகிறது. முற்காலத்தில் நாட்டில் விளங்கிய திருந்திய மொழிகள் தமிழும், வடமொழியும் மட்டுமேயாகும். வடமொழியின் முதல் நூலாகக் கருதப்படுவது இருக்வேதம்.

நம்மை மீறி நிகழும் சில அற்புதங்கள்; மேலுலகம், கீழுலகம் போன்ற அதீத கற்பனைகள்; கடவுள், தேவர், அசுரர் முதலியோர் பற்றிய சிந்தனைகள் ஆகியவற்றை வேத காலத்திற்குப் பின் காணமுடிகிறது. இச்சிந்தனைகளின் மிகைப்பாடாக அமைந்தது ஆன்மாவாகும்.

“இந்த ஆன்மா ஓங்காரமாகிய பிரணவத்தின்
இருபத்தைந்தாவது அட்சரமாகிய (எழுத்து) ‘ம’
என்ற எழுத்தைக் காட்டுகிறது. இந்த ‘ம’
என்ற எழுத்தோ! ‘மனஜ்ஞானே’ ‘மனஅவபோதநே’
என இரண்டு நூதுக்களைக் கொண்டு வந்தமையால்
ஜீவாத்மா, ஞானமயம் என்றும் அறிவுடையது என்றும்
பொருள்படும்”¹⁶

‘ஆன்மா’ என்கிற சொல்லுருவாக்கத்திற்கு ‘அகப்பொருளும் அருளிச் செயலும்’ என்னும் நூல் இவ்விளக்கத்தை அளிக்கிறது. மனிதனின் நடத்தையில்

குணங்களை ஆராயத் தொடங்கிவிட்ட பின்னர் அவரவர் குணங்களே அவரவரை இயக்குவிக்கின்றன என்றும், குணங்கள் மூன்றெனவும் கூறி உளவியல் தனது பார்வையை விரிவடையச் செய்தது.

ஒவ்வொரு செய்கைக்கும் காரண - காரியம் அறிய முற்பட்டபோது, சூழ்நிலைகளும், மனிதனுடைய மரபுகளுமே அவன் இயங்கக் காரணம் என்னும் உணர்வு ஏற்பட்டது. இந்நிலையும், அறிவைக் காட்டிலும் மனம் என்றொன்று இருக்கிறது என்னும் நிலையும் உளவியல் கோட்பாடுகள் இந்தியாவில் நிலவுவதற்கு காரணமாக அமைந்தன. உபநிடதங்கள், வேதாந்தங்கள், இராமாயணம், மகாபாரதம் முதலிய இதிகாசங்கள், மெய்ப்பொருள் ஞானிகளின் நூல்கள் ஆகியவற்றில் உளவியல் நோக்கு அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது.

புராண, இதிகாசக் கதை மாந்தர்களின் பண்புகள் உளவியல் சிந்தனைக்கு வித்தாகவும் அமைந்தது. கண்ணன் அருளிய கீதையில் மனிதனின் உள்ளம் பற்றிய விளக்கங்கள் பரவலாகக் கிடைக்கின்றன. மனமானது விருப்பங்கள் உடைய இடம் என்கிறது கீதை. அருச்சுனன் மனம் கலங்கி நிற்கும்போது கண்ணன் கூறும் அறிவுரைகள் யாவும் உளவியல் கூறுகள் நிறைந்தவைகளாக அமைகின்றன.

வடமொழியில் உள்ள உபநிடதங்களும் மனம், ஆன்மா பற்றி விரிவாகப் பேசுகின்றன. புலன்களின் தன்மையை விவரிக்கின்றன. கனவுகளுக்குக் காரணம் தருகின்றன. மனித இலக்குகளைப் புரிய வைக்கின்றன. ஆயுர்வேத மருத்துவ நூல்களிலும் மனித நடத்தைகளுக்குக் காரணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மனச்சிதைவுகளும் அவற்றைத் தீர்க்கும் முறைகளும் பற்றிய குறிப்புகள் இருக்கின்றன.

1.7. தமிழ் இலக்கியங்களில் உளவியல்

தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியங்கள், காப்பியங்கள், இடைக்கால இலக்கியங்கள், இக்கால இலக்கியங்கள் எனத் தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களிலும் உளவியல் கூறுகளைக் காணமுடிகிறது.

1.7.1.தொல்காப்பியம்

தமிழில் தோன்றிய அனைத்து இலக்கண, இலக்கியங்களிலும் உளவியல் கூறுகளைக் காணமுடிகிறது. எனினும் அவை தனித்துறையாக அமையவில்லை. இன்று நமக்குக் கிடைக்கக்கூடிய பழைய தமிழ் இலக்கண நூல் தொல்காப்பியம். அதற்குமுன் தோன்றிய அகத்தியம் முழுமையும் கிடைக்கவில்லை. அதனால் தொல்காப்பியத்தையே முழுமையாக எடுத்துக்கொள்ளப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் மூன்று அதிகாரங்களில், பொருளதிகாரம் தமிழரின் வாழ்வை விளக்கும் வகையில் உள்ளது. மனித வாழ்வின் பல்வேறுபட்ட பகுதிகளைக் கொண்டதாய் அவை இருக்கிறது. அகம், புறம் பற்றியச் செய்திகளை மிகுதியாய் காணமுடிகிறது. அகம் என்பது மனம் என்னும் சொல்லிற்கு நேரான பொருள். நச்சினார்க்கினியர், 'யாண்டும் உள்ளத்து உணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம்' என்று தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்கு விளக்கம் தருகிறார்.

உள்ளது உணர்வு - அகம் என்றாகிறது. உயிர்கள் அறிவு பற்றிப் பேசுகையில் ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரை உள்ள உயிரினங்களைப் பகுத்து விளக்குகிறார். ஆறாவது அறிவு மனிதர்க்கு மட்டுமே உண்டு என்றும் அந்த அறிவு 'மனம்' தொடர்பானது என்றும் பதிவு செய்கிறார்.

ஆறறிவதுவே அவற்றொடு மனனே¹⁷

இளம்பூரணர் 'மனனே' என்பதற்கு மனத்தினால் அறியப்படுவது என்கிறார். மனத்தினால் அறியப்படுவதாவது அனுமானித்தல் என விளக்குகிறார். பேராசிரியரோ அதனை மனவுணர்வு என்கிறார்.

மக்கள் தாமே ஆறறி வுயிரே¹⁸

என்னும் நூற்பாவிற்கு, மனவுணர்வு இருப்பதனால் தான் மக்கள் எனப்படுகிறார்கள் என்று பேராசிரியர் பொருளுரைக்கிறார்.

மக்களென்றது மக்களென்னும் உணர்வே¹⁹

என்பதே சேனாவரையரின் கருத்தும் ஆகும்.

உள்ளம் எனப்படுவது நனவு உள்ளத்தை குறிப்பதாகும். புலனுணர்ச்சிகள் (Sensations), சாயல்கள் (அ) பிம்பங்கள் (Images), மனவுணர்ச்சிகள் (Feelings) முதலிய பல்வேறு கூறுகளைக் கொண்ட அமைப்பே உள்ளதாகும். இதன் மூலம் இன்றைய உளவியல் கொள்கையுடன் தொல்காப்பியரின் கொள்கை ஒத்துப்போவதை அறியமுடிகிறது.

1.7.2. சங்க இலக்கியங்கள்

தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் நமக்குக் கிடைக்கும் நூல்கள் சங்க இலக்கியங்கள். அவை தமிழரின் மன இயல்புகள் பலவற்றைக் காட்டுகின்றன. காதல் உணர்வுகளும், இன்ப-துன்ப உணர்வுகளும் மனிதனைப் பெரிதும் ஆட்படுத்துகின்றன. தாய்மை உணர்ச்சியில் தன்னை மறக்கும் தாய் தாலாட்டில் தன் மனத்தை ஆட்படுத்துவாள். காதலில் ஈடுபட்டவர்கள் கற்பனையுடனும் கனவுகளுடனும் தன் மனத்தை ஈடுபடுத்துவார்கள். துன்பத்தில் துவள்பவர்கள் இரக்கவுணர்விலோ அல்லது செய்வதறியா நிலையிலோ தங்களது மனத்தை வைத்திருப்பார்கள்.

இவ்வகையான பொருளமைந்த உளவியல் சிந்தனை கொண்ட பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் அமைந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இதனைப் பின்புலமாகக் கொண்டே சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களும் ஆய்வு செய்யப்பட்டு அவற்றில் உளவியல் சிந்தனைகள் இருப்பதை எடுத்துக்காட்டப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் உளவியல் சிந்தனைக் கருவூலங்களாகத் திகழ்கின்றன.

1.7.3. காப்பியங்கள்

காப்பியங்கள் தமிழரின் நெடும் பாட்டுப் புலமையை வெளிப்படுத்தும் இலக்கியங்களாகும். அவை பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் எனப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. பெருமையும் சிறுமையும் வடமொழி இலக்கண முடிவுகளால் நாம் அமைத்துக் கொண்ட முறையாகும். சிலம்பில் கனவுகளைப் பற்றிச் சில இடங்களில் காணமுடிகிறது. கனவு அச்சத்தை ஏற்படுத்துமாயின்

உடல்நிலை பாதிக்கும் நிலையையும் காணமுடிகிறது. கனவுகள் உள்ளம் சார்ந்தவையே எனினும், உடலையும் பாதிக்கும்.

கண்ணகி கண்ட கனவு நடுக்கத்தைத் தருகிறது. கோவலனுக்குத் துன்பம் நேர்வதாய் கண்ணகி கனவு காண்கிறாள். விழித்த பின்னரும் உள்ளம் நடுங்குகிறது.

கடுங்கும் என்நெஞ்சம் கனவினால்.....

கோவலற்கு உற்றது ஓர் தீங்கு ²⁰

இவ்வரிகள் உளவியல் பாங்கு அமைந்திருப்பதைக் காட்டுகின்றன. உள்ளம் பாதிக்கப்பட்டால் உடலும் பாதிப்படையும் என்பது இங்கு தெளிவாகிறது.

மணிமேகலையைச் சிறையிலடைத்த இராசமாதேவிக்குப் பதிலளிக்கையில், உதயண குமாரன் இறந்ததற்கு, “அவன் உடலிற்காக அழுதனையோ, அவன் உயிர்க்கு அழுதனையோ? உடலுக்கு என்றால் அதனை எதற்கு எரித்தனை...? உயிர்க்கு என்றால் அது வேறுடலில் புகுந்துவிடுமே!” என்று மணிமேகலை கேட்கிறாள். உடல், ஆன்மாவைப் பற்றிய விளக்கங்களாய் இவை அமைகின்றன. இவ்வாறு காப்பியங்களிலும் உளவியல் கூறுகளைக் காணலாம்.

1.7.4. இடைக்கால இலக்கியங்கள்

இடைக்கால இலக்கியங்களில் மிகுதியானவை பக்தி நூலாகவே அமைந்திருந்தன. பக்தி இலக்கியங்களில் உடல், உள்ளம், மனம், ஆன்மா, சித்தம் ஆகியவற்றிற்கு விளக்கங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. அருளாளர்கள் தம் பாடல்களில் உள்ளத்தின் தன்மைகளைக் குறித்துச் சில இடங்களில் பாடியுள்ள குறிப்புக்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. மனச்செய்கைகளை எடுத்துக்காட்டியும் உள்ளனர். இதன் மூலம் மனித நடத்தைகளுக்கான புரிதல் ஏற்படுகிறது.

சைவத்திருமுறைகளிலும் ஆழ்வார்களின் திவ்வியப்பிரபந்தங்களிலும் மனம், உள்ளம், அகம் பற்றிய குறிப்புக்கள் கிடைக்கின்றன.

உஎன் கண்டாய் நல்நெஞ்சே! உத்தமனென்னும்

உஎன் கண்டாய் உள்ளுவாருள்ளத்து - உஎன் கண்டாய் ²¹

இப்பாடல் மனிதன் தான் நினைப்பதை, உள்ளத்துள் உள்ள அந்நினைப்பே அடையச்செய்யும் என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

புலன்கள் பற்றியும், புலன்களின் தன்மை பற்றியும், அதனை வெல்ல வேண்டிய முறை பற்றியும் திருமந்திரம் உரைக்கும் பாடல் இது.

“பார்ப்பான் அகத்தின் பாற்பசு ஐந்துண்டு
மேய்ப்பாரும் இன்றி வெறித்துத் திரிவன
மேய்ப்பாரும் உண்டாய் வெறியும் அடங்கினால்
பார்ப்பான் பசுவெந்தும் பாலாய்ச் சொரியுமே”²²

‘அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்’ என்னும் பழமொழியினை நமக்குக் கொண்டு வரும் கம்பரின் உளவியல் சிந்தனையை விளக்குவதாக,

‘துன்பமும் உவகையும் சமந்த உள்ளத்தானாக’
உள்ளத்தின் உள்ளதை, உரையின் முந்துற
மெள்ளத் தம் முகங்களே விளக்கும் ²³

இவ்வரிகள் அமைந்துள்ளன. இவை கம்பரின் உளவியல் சிந்தனையை முன்மொழிகிறது.

சித்தர்களின் பாடல்களின் ஊடாகவும் உளவியல் கூறுகளைக் காணமுடிகிறது. உயிர்களுக்குப் பூதனா சரீரம் (தூல உடம்பு), புரியட்டக சரீரம் (சூக்கும் உடம்பு), யாதனா சரீரம் (தூலசார உடம்பு) என்னும் மூன்று வகையான உடம்புகள் இருப்பதாக சித்தர்கள் கூறுகிறார்கள்.

நிலம், தீ, நீர், வளி, வெளி என்னும் ஐந்து பூதங்களால் அமைந்தது உடம்பு. இது நனவு நிலைக்கு உரியது. சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை, நாற்றம், மனம், புத்தி, சித்தம், அகங்காரம் ஆகியவற்றால் அமைவது நுண்ணுடம்பு. இது கனவு நிலைக்கு உரியது. யாதனா சரீரம் என்பது உயிரானது துறக்க நிரையங்களுக்குச் சென்று இன்ப-துன்பங்களை நுகர்வதற்கு ஏற்றது. இதனையே பட்டினத்தார்,

“புலாலடை யாக்கைப் பலாலம் அது அகற்றி
அற்றம் இல் உயிர்சொல் பெற்ற நெற்றிரளைப்

பூத சாரத்தறு, பூத மகாதனு
 பூத பரிணாமம் புகலுறும் யாக்கை ஆம்
 மூவகை பண்டியின் மேவர ஏற்றிப்
 பொன்னிலம் நிரயம் இந்நிலம் என்னும்
 இடந்தொறும் ஆங்கலை அடங்க வைத்து”²⁴

என்று பாடுகிறார். இன்று உளவியலார் கூறும் நனவு நிலை (Conscious Mind), கனவு நிலை (Dream State) ஆகியவற்றுடன் இப்பாடல் ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. இக்கால இலக்கியப் பாடல்களிலும் மனம் தொடர்பான பாடல்களைக் காணமுடிகிறது. ‘உள்ளத்தில் ஒளியுண்டானால் வாக்கினில் தெளிவு பிறக்கும்’ என்பதும், ‘உறுதி கொண்ட நெஞ்சை அழைப்பதும்’ எனவும் பாரதியார் பாடல்களில் மனம் பற்றிய பார்வையினையும் உளவியல் கூறுகளையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

1.8. இலக்கியம்-உளவியல்: தொடர்புநிலை

ஃப்ராய்டு, யூங், அட்லர் ஆகிய மூவரும் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினைக் குறித்துக் கூறியதைப் போன்றே ரெனி வெல்லாக் மற்றும் ஆஸ்டின் வாரன் ஆகியோர் “இலக்கியக் கொள்கைகள்” என்னும் நூலில் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினை நான்கு நிலைகளாகப் பிரித்துக்காட்டினர்.

- ❧ படைப்பாளர் உளவியல்
- ❧ படைப்பாக்க உளவியல்
- ❧ இலக்கியம் படைப்போர் அளிக்கும் உளவியல்
- ❧ இலக்கியம் படிப்போர் உளவியல்

இவை நான்கும் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை தெளிவாக முன்மொழிந்துள்ளன.

1.8.1. படைப்பாளர் உளவியல்

பண்டைய கிரேக்கர்களது காலத்திலிருந்து படைப்பாளியின் படைப்பாக்கத்தில் அவனது உளவியலும் பங்கு கொள்கிறது. படைப்பாளியின் நிலையை உளநோய்க்கும் நரம்பியலுக்கும் இடைப்பட்டது என்றனர். மேலும், படைப்பாளன் நல்ல ஆவிகளினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டதாலும் அல்லது இறையருள் பெற்ற படைப்பாளனாக இருப்பதாலும் அவனுக்குப் படைப்பாக்கத் திறன் உண்டாகிறது என்றும் கருதினர். படைப்பாளன் இயற்கையிலேயே வரம் பெற்றவனாதலால் இலக்கியக் கலைப் படைப்பை அளிக்க முடிகிறது என்கின்றனர். உதாரணமாக,

▶ டைரசியஸ் (Tiresias)- குருடர் - வருவதை உரைக்கும் ஆற்றல்
பெற்றவர்

▶ டெமொடாக்காஸ் (Demotocos)- குருடர் - இசைக் கலைஞர்

▶ காஃப்கா - நரம்பு நோயாளி - படைப்பாளர்

ஆகியோரைக் குறிப்பிடுகின்றனர். எழுத்தாளர் தம் குறைகளையும் பிணிகளையும் தம் படைப்புகளின் அடிக்கருத்தாக மாற்றிக் கொள்கின்றனர். இது ஒரு சுய வரலாறு போல அமைந்துவிடாது இருக்க, அவர்கள் தமக்கு முன்பு உள்ள இலக்கிய மரபு, பண்பாட்டு மரபிலிருந்து தம் தேவையை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்கான மரபு சார்ந்த மாந்தர் படைப்புகளைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்கின்றனர். அல்லது ஒரு குறிப்பிட்ட ஆளுமைத்தன்மை வெளிப்படுமாறு அம்மாந்தர்களை அமைக்கின்றனர். இந்த ஆளுமைத் தன்மை படைப்பாளிகளின் ஆளுமைத் தன்மையாகவும் அமையக்கூடும்.

படைப்பாளர் தம் உளவியல் பற்றிக் கூறும் ஃப்ராய்டு, அவர்கள் நரம்பு நோயுடையவர்கள் எனக் குறிப்பிடுகிறார். ஏதேனும் ஒரு வகையில் குறைபட்டுப் போனவர்களாய், ஒரு இழப்பிற்கு ஆட்பட்டவர்களாய் இருப்பர். அவர்களது படைப்பாக்கத்திறன், தனிச்சிறப்பு ஆகியன அவர்தம் குறைகளையும் இழப்புக்களையும் ஈடு செய்யும் ஓர் உத்தியேயாகும்.

உண்மையில் இக்குறையினால் தாம் அடைந்த தாழ்வுணர்ச்சியை வெல்ல அவர்கள் மேற்கொள்ளும் உத்தியே படைப்புக்கள் எனலாம். தம் குறைகளையும் மீறித் தாம் சமுதாயத்தில் தமக்கென ஒரு இடத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்னும் எண்ணமும், மனப்பான்மையும் படைப்பாக்கத்தின் அடிப்படையாக அமைகிறது.

1.8.2. படைப்பாக்க உளவியல்

படைப்பாக்க உளவியல் என்பது ஒரு படைப்புச் செயலுக்கும் அப்படைப்பாளனின் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குவதாகும். தம் வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை மறக்கவும், தம் குறைகளை மறக்கவும், பாதிப்புகளை ஏற்படுத்திய அனுபவங்கள் அவர்களுடைய ஆழ்மனதில் பதிந்திருந்து தக்க சூழலில் படைப்புகளாக வெளிவருகின்றன.

மனித மனத்தை மூன்றாகப் பகுத்துக் காட்டிய ஃப்ராய்டு, ஒருவரின் சொற்கள், செயல்கள், மன உருக்காட்சிகள் ஆகியவற்றில் ஒளிந்து கிடக்கும் மறைமுகமான பொருளை, உண்மையான பொருளை உளப்பகுப்பாய்வின் ஊடாக அறியமுடிகிறது. மனிதனின் இயல்பான ஆசைகள் வெட்கமறியாதவை. அவை மிருகத்தன்மையும், பாலுணர்வும் கொண்டவை. எனினும் சமூக ஏற்புகள், சமூக மதிப்புகள், மனிதன் சார்ந்த பண்பாடு, அறநெறி ஒழுக்கங்கள் ஆகியன மனிதனுடைய நனவிலி மனதில் சென்று பதிந்து விடுகின்றன. நனவு மனமானது தொன்றுதொட்டு வரும் பண்பாட்டு மரபுகள், வெளிஉலகச் சட்டங்கள், ஒழுக்கநெறிகள் ஆகியவைகளுக்கு ஏற்ப மனிதனின் விருப்பங்களை மாற்றி, சமூகத் தரத்திற்கு ஏற்ப செயல்படுகிறது.

நனவு மனம் புறச்சூழலுக்கு ஏற்ப மனிதன் தன்னை மாற்றிகொள்ள உதவுகின்றது. நனவிலி, நனவு மனம் எனும் இரு மனங்களுக்கும் இடையே ஏற்படும் முரண்பாடுகளை ஒருவன் கட்டுப்படுத்த இயலாமல் போகும்போது மனிதன் உளநோயாளியாக மாறுகிறான். ஆனால் தன் நிறைவேறாத ஆசைகளைக் கட்டுப்படுத்தி அவற்றை மறைமுகமாக வேறு பல வழிகளில் பூர்த்தி செய்து கொள்ளும் பொழுது மனிதன் அதிலிருந்து விடுபட்டுக்கொள்கிறான் என்கிறார்.

ஃப்ராய்டு படைப்பாக்கத்தையும் ஒரு கனவு என்றே கூறுகிறார். பகற்கனவும் படைப்பாளியும் பற்றிய தன் கட்டுரையில் பகலில் தன் நனவு மனத்தின் துணையோடு படைப்பாளி காணும் கனவுதான் படைப்பாக்கம் எனவும் கூறுகிறார். பகற்கனவில் தன் ஆசைகளுக்கு ஏற்ப மனிதன் விருப்பப் புனைவுகளைத் தன் கண் முன்னே படைத்துக்கொள்கிறான்.

மனிதனின் விருப்பப் புனைவுகளுக்கு ஆட்பட்டு அதில் மூழ்கி, அதிலிருந்து விடுபட்டு வர வழி தெரியாமல் போகும்போது மனிதன் உளநோயாளி என்னும் நிலைக்கு உட்படுகிறான். எனினும் படைப்பாளி விருப்பப் புனைவுகளைத் தன் கட்டுக்குள் கொணரும் திறம் படைத்தவன். அதனை ஆட்கொண்டு தன் நோக்கங்களுக்கு ஏற்ப மாற்றி இலக்கியப் படைப்பாக உருவாக்குகிறான்.

சமூக ஏற்புகளுக்கு இயைபுடையதாகத் தன் விருப்பங்களை மாற்றி அமைத்துக்கொள்வதன் மூலம் அக உணர்ச்சிகளைத் தியாகம் செய்யும் மனிதனுக்கு அவனுடைய படைப்புகள் மாற்று நிறைவாக அமைகின்றன எனவும், இம்மாற்று நிறைவே மனிதன் மன நிலையைப் பிறழ்ந்து விடாமல் பிடித்து நிறுத்தும் மருத்துவப் பயன் கொண்டது எனவும் ஃப்ராய்டு கருதினார்.

1.8.3. இலக்கியம் படைப்போர் அளிக்கும் உளவியல்

இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல் என்பதே உண்மையான இலக்கியம் சார்ந்த உளவியலாகும். சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியல் சிறப்பான ஒன்றாக உள்ளது. தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் இலக்கிய விதிகள், துறைகள், கூற்றுகள், மெய்ப்பாடுகள் முதலியன அனைத்தும் உளவியலுடன் தொடர்புடையன.

முதல், கரு, உரி எனப் பகுத்து இயற்கைப் பின்னணியோடு காதலுணர்வை அமைத்திருப்பது உளவியலின் பின்புலத்தை உணர்த்துகிறது. சங்கப் பாடல் அமைப்பாலும், உரையாலும், உரையாடல் திறனாலும், நிகழ்ச்சிப் பின்னலாலும், மாந்தர் படைப்பாலும் உளவியல் அடிப்படையாக இருப்பதை அறியமுடிகிறது. இதுவே இலக்கியம் அளிக்கும் உளவியலாகும்.

1.8.4. இலக்கியம் படிப்போர் உளவியல்

படிப்பவரது கல்வி, முன் அனுபவம், இலக்கியத்தில் உள்ள தோய்வு, வாழ்க்கை அனுபவங்கள், இலக்கியத்தை அணுகும் முறைகள் இவற்றின் வாயிலாக இலக்கியம் படிப்பவர் எவ்வாறு காண்கிறார் என்பதே இந்த உளவியலாகும்.

சமுதாய, பொருளாதார பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு ஏற்ப படைப்புகளும் மாறுகின்றன. படிப்பவர் அல்லது பார்ப்பவர் இரசனைக்கு ஏற்ப திரைப்படங்களும், நாவல்களும் தரப்படுவது இந்த வகையைச் சாரும். காப்பியம் படைக்கும் நிலையிலிருந்து உரைநடைக் காப்பியம் போன்றே நாவலும், பின்னர் சிறுகதையும், பின்னர் அதுவும் குறுகி ஒரு பக்க, அரைப்பக்கக் கதைகள் வருவதற்குக் காரணம் படிப்பவரின் உளவியலாகும்.

படைப்பாளி படிப்பவரின் மன இயல்பினை அறிந்து, தேவைகளை அறிந்து படைப்பிலக்கியத்தைத் தர வேண்டியுள்ளது. அனைத்து நிலைகளிலும் ஒரே மாதிரியான படைப்பிலக்கியத்தைத் தரமுடிவதில்லை. படிப்பவர் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப படைப்பாளர் இலக்கியத்தைத் தருவதுதான் அவசியமான ஒன்றாக அமைகிறது.

இலக்கியம் மனிதனால் படைக்கப்பட்டு, மனித உறவுகளைச் சுற்றி, மனவெழுச்சிகளைத் தழுவி, ஆளுமைப் பண்புகளையும் கொண்டு செல்வதால் உளவியலுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் உள்ள உறவு அறியமுடிகிறது. படைப்பாளியின் மனம், உணர்வுகள், மன அழுத்தங்கள், மன முறிவுகள், ஆசைகள், ஏமாற்றங்கள் ஆகியவைகளே கதைகளாகவும் கவிதைகளாகவும் உருவெடுக்கின்றன. சங்க காலம் முதல் இன்றுவரையிலும் இதனைக் காணலாம். இதனூடாக இலக்கியமும் உளவியலும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவை என்பது தெளிவாகிறது.

1.9. இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியல் அணுகுமுறை

உளவியல் அணுகுமுறையில் படைப்பாளனின் மன எழுச்சிகள், உணர்வுகள், ஆளுமை முதலியவற்றை தான் படைக்கும் கதை மாந்தர் வழியாக வெளியிடுகிறான். உளவியல் கோட்பாடுகளை இலக்கியத்தோடு பொருத்திப் பார்ப்பதுதான் உளவியல் அணுகுமுறையாகும். இலக்கியத் திறனாய்வில் உளவியலின் பங்களிப்பு 6 நிலைகளில் காணப்படுகிறது.

1. இலக்கியப் படைப்பாக்கம் அல்லது தோற்றம் பெறுவதன் வழி முறைகளை உளவியல் நிலையில் புலப்படுத்துதல்.
2. படைப்பாளியின் உள்ளத்து நிலையையும் அதற்குரிய காரணங்களையும் அறியக் கொண்டு வருதல். அதாவது, படைப்பாளியின் சுய வரலாற்றைப் படைப்பில் காணுதல்.
3. குறிப்பிட்ட இலக்கியத்தில் காணப் பெறுகின்ற கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளையும் செயல்களையும் விளக்குதல்.
4. இலக்கியத்தில் தொல், படிமம் முக்கிய இடம் பெறுகிறது என்பதைக் கருதுகோளாகக் கொண்டு அதன் உருவாக்கத்தைப் புலப்படுத்துதல்.
5. குறிப்பிட்ட இலக்கியப் படைப்பிலுள்ள தனிச்சிறப்பான உத்தி முறைகளையும் உள்ளத்து உணர்வுப் பிரதிபலிப்புகளாக இனங்கண்டு விளக்குதல்.
6. படிப்பவரிடம் இலக்கியம் ஏற்படுத்துகின்ற உறவையும், தாக்கத்தையும் காணுதல்.

இதன் மூலம் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பினை அறிய முடிகிறது. உளவியல் மனிதனின் மனம் செயல்படும் வழிமுறைகளை விவரிக்கின்றது. ஆனால் இலக்கியத் திறனாய்வு மனிதனுடைய செயல்பாடுகளின் விளைவால் ஏற்பட்ட இலக்கியப் படைப்பைப் பற்றி விளக்குகிறது.

1.10. இலக்கியமும் உளப்பகுப்பும்

கருத்து ஒன்றினை வெளிப்படுத்தும்போது, அந்தக் கணப்பொழுதில் தோன்றும் தற்காப்பு இயங்கு முறையில் எந்த ஒரு மனமும்

உள்ள முறிவு

உள்ளப் போராட்டம்

உள்ள இறுக்கம்

என்னும் மூன்று நிலைகளையும் தன் நிலைக்களனாகக் கொண்டு, அதன் ஊடாக வெளிப்படும் உணர்வே கூற்றாக அமையும். இவை அடிப்படையில் மற்றும் பொதுநிலையில் அமைந்த உளவியல் பகுப்பாகும். இப்பகுப்பினை இலக்கியப் பதிவுகளில் காணலாம்.

1.10.1. உள்ள முறிவு

விரும்பிய இலக்கினை அடைவதில் நேரும் தடைகள், குறுக்கீடுகள், நேரிதான குறிக்கோள் ஒன்று இல்லாமை ஆகியவைகளால் உள்ள முறிவு ஏற்படுகிறது.

‘ஓர் அழுத்தமான தேவையும் அதனை எய்தி நிறைவுற இயலாத உணர்வும் உடனியையும் போது நேரும் அனுபவமே உள்ள முறிவு’ என்று ஆங்கில அறிஞர் குறிப்பிடுகின்றார்.²⁵

எப்போதும் மகிழ்வையே எதிர்நோக்கி வாழும் மனிதன் துன்பம் வரும்போது உள்ள முறிவை அடைகிறான். அத்துன்பம் அவன் எதிர்பார்த்து வருதலும், எதிர்பாராமல் வருதலும் மனித மனத்திற்குப் பொதுவாக அமைகிறது. எனினும், அவற்றின் தன்மை மட்டும் வெவ்வேறாக அமையும். அவ்வாறான தன்மைகளைப் பல்வேறு வகையாகப் பகுக்கலாம். அவை சூழ்நிலையையும் உடனிலையையும் பின்புலமாகக் கொண்டு அமையும்.

1.10.1.1. இயல்பான உள்ள முறிவு

சூழ்நிலை மனிதனை எந்நிலையிலும் மாற்றவல்லது. அச்சூழ்நிலையால் அமையும் சிறிய மாற்றமும் மனிதனுக்கு உள்ள முறிவைக் கொடுக்கிறது.

‘உள்ளமும் புறமும் ஒத்து வாழ்வதே நல்ல ஆளுமை’²⁶ என்று உளவியல் அறிஞர் பானர்ஜி என்பவர் கூறுகிறார்.

அனைத்துச் சூழ்நிலையிலும் அத்தகைய உள்ள ஆளுமையை மனிதனால் மேற்கொள்ள முடியும் என்பது சிந்திக்கக்கூடியதாக அமைகிறது. மனிதனின் விருப்பம் ஒன்று வெற்றி பெறுவதற்கு முன்பு அச்செயல்பாட்டில் இருந்து தவறும் நிலையும் ஏற்படும். அத்தகைய இயல்பான உள்ள முறிவை சங்க இலக்கியங்களின் வாயிலாகவும் அறியலாம்.

‘ஒருவனது நாட்டத்தின் அளவுக்கும் உண்மைத் திறனுக்கும் வேறுபாடு அதிகம் இருப்பின் அவன் மனமுறிவு பெறுகிறான்’ என்று உளவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். அதற்கு சான்றாக குறுந்தொகையில் பாடல் அமைந்துள்ளது.

“பெருந்தேன் கண்படு வரையின் முதுபால்பு அறியா தேறிய
மடவோன்”²⁷

ஒருவன் நெடுமலை மேலொரு தேன் கூடு கண்டான். அவன் அத்தேன் கூட்டினை எடுத்துண்ணும் முறையான பயிற்சியையும் பழக்கத்தினையும் பெறாதவன். பழைய ஏணியைப் பயன்படுத்தி ஏறுகிறான். ஏணி முறிந்து விடுமோ என அஞ்சி இடையில் இறங்கிவிடுகிறான். விருப்பம் இருப்பினும் அச்சத்தாலும், திறனற்ற செயலாலும் இயல்பான நிலையில் உள்ள முறிவு ஏற்படுவது இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

1.10.1.2. உடல் - முறிவு

மனித வாழ்வில் குறை என்பது உடல் ரீதியாகவும், உள்ள ரீதியாகவும் பல்வேறு நிலையில் மன முறிவை ஏற்படுத்தும். இன்றும் பலர் தன் உடல் - உள்ளக் குறையை மறைமுகமாகத் தோன்றும் வகையில் ஏனையோர் பேசினால் மனமுறிவு ஏற்படுதலைக் காணலாம். காது கேளாத, பேச்சுத்திறன் அற்றவர்களைப் பார்த்து மற்றவர்கள் குறையாகப் பேசும்போது உடல்-உள்ள முறிவு ஏற்படுகிறது.

1.10.1.3. சூழ்நிலைத் தடை முறிவு

இயற்கை ஆற்றல் பெருகி நிற்கும்போது அதனைத் தடுக்கும் பேராற்றல் எதுவும் இல்லை. அவ்வகையான இயற்கைச் சூழ்நிலைத் தடைகள் பருப்பொருளாய் அமையவில்லை எனினும், அதன் விளைவு அளப்பெரிதாக அமையும். தொடர்ந்து பெய்யும் பெருமழையால் மக்கள் தங்கள் வாழ்விடத்தை விட்டு வேறிடம் செல்லும் போது அவர்கள் பெறும் துன்பத்தை பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பதிவு செய்கிறார்.

கூவல் குரலான் படுதுயர் இரவிற் கண்ட உயர்திணை உளமன் ²⁸

என்று மழையற்ற நிலத்தில் மீனிணம் வாடும்; நீர் காண மனிதர் நெஞ்சுடைத்து உலைவர்; வெப்பத்தால் தாகம் மிகுந்து மனிதர் மட்டுமின்றி விலங்கும் சேர்ந்து துன்பப்படும் சூழ்நிலைத் தடைமுறிவு நிலையை விளக்குகிறார்.

1.10.1.4. பொருள் நிலை முறிவு

தலைவன் பொருள் தேடச் செல்லும் போதும், அந்நிலையை ஏற்கவியலாமல் தலைவன் தன்னுடன் இருப்பதையே தலைவியர் விரும்பினர். தலைவனுக்கும் அந்த எண்ணம் இருந்தபோதிலும் பொருள் தேடச் செல்வது தலையாய கடமையாகக் கருதப்பட்டது. இதனையே,

**செய்க பொருளைச் செறுநர் செறுக்கறுக்கும்
எஃகதனிற் கூரியது இல் ²⁹**

என்றும்,

**பொருளென்னும் பொய்யா விளக்கம் இருளறுக்கும்
எண்ணிய தேயத்துச் சென்று ³⁰**

என்றும் வள்ளுவர் பொருளின் சிறப்பைக் குறித்து எடுத்துரைக்கிறார். அக்காலக் கலைஞர்கள் வள்ளல்களை நம்பி வாழ்ந்தனர். பெற்ற பொருளை வைத்துக் காக்கும் உளப்பாங்கு அறிந்திருந்திலர். எனவே, வறுமை அவர்களிடம் மிக எளிதில் உரிமை கொண்டாடியது. அவ்வாறான நிலைகளில் மனரீதியான பல்வேறு முறிவை அடைகின்றனர்.

‘சமையல் மறந்த அடுப்பும், பால் மறவாக் குழந்தையின் பசியும், கண்ணீர் ஆறாத மனைவியின் கண்களும் கண்டு இல்லத் தலைவனின் உள்ளம் சிதைந்துபோன கூர்மையான வாளாகிறது’ என்பதனை,

‘ஆடுநனி மறந்த கோடுயர் அடுப்பின்
பம்பி பூப்பத் தேம்பு பசி உழவாப்
நீரொடு நிறைந்த ஈரிதழ் மழைக்கணென்
மனையோள் எவ்வம்’³¹

என்னும் புறநானூற்றுப் பாடலில் புலவர்களுக்கு வறுமையால் ஏற்படும் உள்ள முறிவு படமாக்கப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பொருளும், வாழ்வும் முரண்படும் இடங்களில் தலைவியும் தோழியும் பொருளின் தன்மை கூறி, வாழ்வின் பெருமையைப் பேசுகின்றனர்.

‘உடையுமென் உள்ளம்’³²
‘இணரிறுபு உடையும் நெஞ்சம்’³³
‘உருவ போலுமென் நெஞ்ச’³⁴

ஆகிய தொடர்கள் பொருளினால் அமையும் உள்ள முறிவிற்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

1.10.1.5. சமூக நிலையிலான முறிவு

சமூகம் தன்னைப் பாதிக்காதவரை தான் தன் வழியில் சென்று கொண்டிருக்கும் மனித மனம் சமூகத்தினாலும், சமூகச் சூழ்நிலையினாலும் பாதிக்கப்படும்போது முறிவுக்குள்ளாகிறது. மேலும் பிறரது உள்ளங்களையும், ஆதரவையும், அன்பையும் எதிர்பார்த்து ஏங்கும் ஏக்கமும், விருப்பமுமே உள்ள முறிவிற்கு அடிப்படை என்பர் உளவியலார். ஒவ்வொருவரின் உள வாழ்விலும் சமூகம் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றது.

சமூகம் என்பது குடும்பம், சுற்றுப் புறம், சமுதாயம், நிறுவனங்கள் எனப் பல்வகைப் பாங்கானது. ஒட்டுமொத்தமான சமுதாயத்தில் தன்னிலையை நிறுவி ஏற்புடைமையைப் பெறுதல் ஒரு நிலையாயின், ஒத்த தொழிலும் வாழ்வும்

உடைய வட்டத்தில் தன் தகுதிக்கு உரிய நிலையைப் பெற்று மகிழ்தல் வேறு ஒரு நிலையாக உள்ளது. தன்னிலையையும் தன் மதிப்பையும் போற்றி வாழ்தலைப் புலவர்கள் வாழ்வில், புறப்பாடல்களின் ஊடாகக் காணலாம்.

தலைவி அலர் பேசும் ஊருக்கு அஞ்சுதலை அகப்பாடல்களின் வழிக் காணலாம். வீரர்கள், காடுகள் நிறைந்த வழியிடை ஆயினும் பகைநாடு சென்று போர்புரிய விரும்புகின்றனர் என்பதை,

‘போரெனில் புகலும் புனைகழல் மறவர்
காடிடைக் கிடந்த நாடுநனி சேய
செல்லேம் அல்லேம் என்னார்’³⁵

என்னும் புறப்பாடல் விளக்குகிறது. வீரர்கள் தன் நாட்டின் மீது கொண்ட பற்று முக்கிய நோக்கமானாலும், அப்போரில் தன் திறன் முதன்மையாக வெளிப்பட வேண்டும் என்னும் எண்ணத்தெளிவு இங்கு முதன்மையாகிறது. இத்தகைய வேட்கைகளை ‘உயர்வுந்தல்’³⁶ எனக் கூறலாம் என்று க. அன்பழகன் கூறுகிறார். ஒவ்வொரு மனிதனும் தான் ஏதாவது ஒரு வகையில் உயர்வடைய வேண்டும் என்னும் ஒரு வேகத்தைக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தாழ்மை உணர்ச்சிக்கு எதிராக இந்த வேகம் தோன்றுகிறது. இதற்கு ‘உயர்வுந்தல்’ என்று பெயர் எனும் உளவியல் கருத்து இச்செய்தியைத் தெளிவாக்குகிறது.

1.10.2. உள்ளப் போராட்டம்

மனித மனம் பல்வேறு காரணங்களினால் உள்ளப் போராட்டத்தினைச் சந்திக்கிறது. இரு வேறுபட்ட எண்ண நிலைகள் தன்னுள் ஒன்றை ஒன்று எதிர்த்த நிலையில் உள்ளப் போராட்டம் நிகழ்கிறது.

இரண்டு சம வலிமையுள்ள ஊக்கிகள் பூர்த்தி பெற இயலாத நிலையில் ஒன்று மற்றொன்றுக்குத் தடையாக இருப்பதின் காரணமாக ஏற்படும் உளநிலையே உள்ளப் போராட்டம் என்று உளவியல் அறிஞர்கள் உள்ளப் போராட்டத்தினை வரையறுப்பர்.³⁷

உள்ளப் போராட்டத்தை கர்ட் லீவின் எனும் உளவியல் அறிஞர் நான்கு வகைப்படுத்துவார். இதனை இலக்கியப் பதிவுகளிலும் காணலாம்.

» அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்

» அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

» விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

» பலமுனைப் போராட்டம்

1.10.2.1. அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்

விரும்பத் தகுந்த இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கு மேற்பட்ட மாற்றுகளிடையே நிகழும் போட்டியை உள்ளடக்கியதே ‘அணுகுதல் - அணுகுதல் போராட்டம்’ எனப்படும். அதாவது, விரும்பத்தகுந்த இரண்டு இலக்குகளை ஒரே நேரத்தில் அடைய முயல்வதில் ஏற்படும் உள்ளத்தின் நிலையே அணுகுதல் போராட்டம் என உளவியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

இடைச்சுரத்து நேரும் தலைவனின் உள்ளப் போராட்டம் பற்றிய நுட்பமான உளவியலை தேய்புரிப்பழங்கயிற்றினாரின் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளதாக க.அன்பழகன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.³⁸ தலைவியின் துன்பம் தீர்க்க ஊர் நோக்கித் திரும்பலாம் என தலைவனின் உள்ளம் சொல்கிறது. செய்வினை முடியாது திரும்பினால் பொருளிழப்பும் இழிவும் நேரும் என்பதனால், அறிவு விரைந்து செல்லத் தலைப்படுகிறது. உள்ளம் காதல் உணர்வைச் சுட்டுகிறது. அறிவு பொருள் தேவையை நோக்குகிறது. மேலும்,

“ஒளிநேந்து மருப்பிற் கயிறு மாறு பற்றிய

தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல

வீவது கொல்லென் வருந்திய உடம்பே”³⁹

இப்பாடலில் ‘ஒளிநேந்து மருப்பின்’ என்னும் சொல் உவமையாகிறது. ‘ஒருபுறம் காளை - மறுபுறம் களிறு’ என்பன போல உவமைகள் சொல்லப்பட்டமை இங்கு நோக்கத்தக்கது. இரு யானைகளால் இருபுறமும் இழுக்கப்பட்ட கயிறு போல உடம்பு வருந்துகிறது. இதனையே இப்பாடல் விளக்கி நிற்கிறது.

1.10.2.2. அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

ஓர் இலக்கை அணுகவும் விலகவும் தூண்டும் வலிமையான போக்குகள் ஒரே நேரத்தில் நிலவுவதே 'அணுகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்' எனப்படும். இரவுக்குறி நேரங்களில் தலைவியின் உள்ளம் இத்தகைய போராட்டத்தினைப் பெரும்பான்மையாக சந்திக்கிறது.

இரவு நேரத்தில் காட்டு வழியில் இடியும் மின்னலும் மழையும் சூழ்ந்த வேளையில் தலைவன் தலைவியைக் காண வருதலால் அவனது அன்பின் ஆழம் புலப்படுகிறது. அவன் வரும் வழிக் கடுமையும், வழியிடை நேரலாகும் இன்னல்களும் அவளை அச்சுறுத்துவதால் துன்புறுகிறாள். தலைவனின் வருகை இனிமையையும், இன்னாமையையும் (துன்பத்தையும்) விளைவிக்கின்றது.

‘காதலை என்பதோ இனிதுமற் றின்னாதே....
அன்பினை என்பதோ இனிதுமற் றின்னாதே....
அருளினை என்பதோ இனிதுமற் றின்னாதே....’⁴⁰

எனத் தோழி ஒருத்தி கூறும் கூற்றில் இப்போராட்டத்தின் தன்மை அறியலாம்.

1.10.2.3. விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்

இரண்டு விரும்பத்தகாத இலக்குகளில் ஏதாவது ஒன்றை அடைந்தே ஆக வேண்டிய நிலையை 'விலகுதல் - விலகுதல் போராட்டம்' என்பர். இத்தகைய போராட்டத்திற்கு மனமானது ஆட்படும்போது இரு தீமைகளுக்கு இடையே குறைவான தீமையைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டிய நிலையில் செயல்படும் தன்மையைப் பெறும்.

புறநானூற்றின் பாடலொன்றில் இப்போராட்ட நிலை தெளிவாகக் கூறப்படுகிறது. வேட்டுவன் அயர்ந்து உறங்குகிறான். அருகிலேயே இணைமான்கள் இன்புறும் புணர்நிலையில் திளைத்து விளையாடுகின்றன. இரண்டையும் கண்ட வேட்டுவனின் மனைவி இல்லத்தினுள்ளும் நடமாடுதலைக் கைவிட்டாள். நடமாடும் ஆரவாரத்தால் கணவன் எழலாம்.

எழுந்தால் மான்களை வீழ்த்தலாம் எனும் அச்சம் ஒருபுறமும், அம்மான்களின் இன்ப நிலை கலையுமே என்னும் உறுத்தல் மறுபுறமும் இழுத்தலால் அவள் இவ்வழுங்காமல் தனித்திருந்தாள்.

கணவன் எழுதலும் அஞ்சிக் கலையே
பிணைவயிற் தீர்தலும் அஞ்சியாவதும்
இவ்வழங் கானம் ⁴¹

மான்களின் விளையாட்டால் கணவன் எழுதலும், கணவன் எழுதலால் மான்களின் விளையாட்டு ஒழிதலும் போன்ற அச்சங்களும் உள்ளன.

1.10.2.4. பலமுனைப் போராட்டம்

மேலோட்டமான போக்கில் உள்ளப் போராட்டங்கள் மூவகைப் பாகுபாடுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. எனினும், நடைமுறையில் ஒரு உணர்வு பல்வேறு நிலையில் போராட்டத்தினைச் சந்திக்கிறது. சாத்தந்தையாரின் புறநானூற்றுப் பாட்டொன்று பல்வேறு உணர்வுகளால் தோன்றும் அழுத்தம் மிக்க சூழலை விளக்குகிறது.

‘சாறுதலைக் கொண்டேன் பெண்ணீர் றுறுறென
கட்டில் நிணக்கும் இழிசினன்’⁴²

கட்டில் பின்னுவோனின் உள்ளத்தில் திருவிழாவின் நெருக்கத்தில் விருப்பமும், அதனால் நேரும் பொருள் தேவை என்னும் விலக்கமும் உள்ளது. வீட்டுப் பெண் கருவுயிர்ப்பு நிலையில் விருப்பமும், அதனால் பொருள் தேவை எனும் விலக்கமும் உள்ளது. பொருள் தேவைக்கெனத் தொழில் முயலுதலில் விருப்பமும், அதனைத் தடுக்கும் மழைக்கால மாலையின் இருள் சூழ்ந்த தடையில் விலக்கமும் உள்ளது. நெருக்கடி மிக்க இச்சூழலில் பலமுனைப் போராட்டமும் பரந்து காணப்படுகின்றன.

1.10.3. உள்ள இறுக்கம்

எவ்வகைத் தீர்வுமின்றி நெடுங்காலம் உள்ள முறிவு தொடருமானால் உணர்வியல் சார்ந்த விறைப்பு நிலை ஏற்படும். அந்நிலையே உள்ள இறுக்கம்

எனப்படும். உள்ளத்தின் முறிவாலும் போராட்டத்தாலும் மனம் கலக்கம் அடைகின்றது. இக்கலக்கத்தின் விளைவே கவலை எனப்படும்.

“மனமுறிவுள்ள ஒரு மனிதனும் சரி அல்லது மனப்போராட்டத்தில் உள்ள ஒரு மனிதனும் சரி, கலக்கமடைந்த இறுக்கமான நிலைமையில் இருக்கிறான். அவனுடைய மூல ஊக்கியின் தூண்டல் நிலை சிறிதும் குறையாமலிருக்கிறது. மேலும், அவனுடைய மன இறுக்கம் போராட்டத்திலிருந்து எழுந்த மனவெழுச்சித் துலங்கலினால் வலிமையூட்டப்பட்டிருக்கிறது.” என மு.ராசமாணிக்கம் குறிப்பிடுகின்றார்.⁴³

இந்த நிலையையே உளவியலார் கவலை என்று கூறுகின்றனர். இக்கருத்தைச் சங்க இலக்கியச் சூழலில் இணைந்து காணும்போது இதன் நிலை புலப்படும். அறிஞர்கள் மேலே கூறிய உள்ள இறுக்கம் தோன்றக் காரணமாகும் கவலை பல்வேறு நிலையில் சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. ‘நோதல்’ எனும் சொல் உள்ளத்தின் முறிவு, போராட்டம், விறைப்பு நிலை, அழுத்தம், இறுக்கம் ஆகியவற்றை உணர்த்தும் பொதுச் சொல்லாகவே பயின்று வருகிறது.

1.10.3.1. அலரச்சம்

அக வாழ்வு எப்போதும் களவிலேயே நீடிப்பதில்லை. கற்பு வாழ்வை முழுமை அடையச் செய்யும் போதுதான் அகவாழ்வு முழுமையாகிறது. களவு என்றும் களவாகவே நீடித்தற்கில்லை. கற்பாகிக் கனிதலே இயல்பு. எனினும், தொடக்கத்தில் தன் களவு வாழ்க்கையைத் தலைவி நாணத்தாலும் அச்சத்தாலும் மறைத்து வைக்கவே விரும்புகிறாள்.

‘யான ஃதஞ்சினென் கரப்பவும் தானஃது
அறிந்தனள் கொல்லோ அருளினள் கொல்லோ
எவன்கொல் தோழி அன்னை கண்ணியது’⁴⁴

என்று தலைவி தோழியிடம் பேசுகிறாள். தலைவி ஊரலர் வழி அன்னை செய்தி அறிந்தமையைக் கூறுகிறாள்.

‘அலரெழுந் தன்றிவ் ஆரே பலருளும்
என்னோக் கினளே அன்னை’⁴⁵

தோழி அலர் பேச்சைப் ‘புரையில் தீமொழி’ என்றும் ‘ஆனாக் கௌவை’ என்றும் கூறுகிறாள். தலைவியின் நாணம், அச்சம், சினம், கவலை ஆகிய உணர்வுகளின் அழுத்தத்தை ஊரலர் பற்றிய பாடல்களின் ஊடாகக் காணலாம்.

1.10.3.2. இரவுக்குறி

இரவுக்குறி தலைவன் - தலைவி இருவர் விருப்பத்தாலும் நிகழ்வது. சூழலின் தடைகளால் இரவுக்குறி இடையீடுபடுவது உண்டு. இடையூறுகள் குறித்து “ஊர் துஞ்சாதாகும், அன்னை துஞ்சாள், காவலர், நாய் குரைக்கும், நிலவு விரியும், கூகை கழறும், கோழி இயம்பும். அனைத்துத் தடைகளும் இல்லாத நாளில் அவர் வாரலர்” எனத் தோழி வரிசைப்படுத்துவதாகவும், தலைவி கொள்ளும் கவலை அடுக்கப்படுகிறது. இது போன்றே இற்செறிப்பு, வரைவு கடாவுதல், மடலேறுதல் முதலிய அனைத்துச் சூழலிலும் தலைவன்-தலைவி அடையும் கவலையும் அதனால் அவர்கள் பெறும் மன இறுக்கமும் இலக்கியங்களில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு இலக்கியமும் உளவியலும் பிரித்துப்பார்க்க முடியாத அமைப்பாக உள்ளது. இப்பதிவுகளை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் காணலாம். அவ்வகையினில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் அமைந்த உளவியல் கருத்தாக்கங்களைக் காணுவதற்கு முன்பு, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழி குறித்தும், பால் அடிப்படையில் அமைந்துள்ள ஆண் - பெண் சமமற்ற போக்கினையும், அதனூடாக ஆண்-பெண் வேறுபாடுகளைக் களையும் பொருட்டு பெண் புலவர்கள் தங்களுக்கான உடற்கூறுகளைக் கொண்டு தனக்கான மொழியினைத் தாங்களாகவே கட்டமைத்துக் கொண்ட விதத்தினையும், அதன் மூலம் சங்கப் பெண் புலவர்கள் தங்களது பாடல்களில் உணர்த்திய உடல் மொழி, ஆளுமைப் பண்புகளையும் அடுத்த இயல் விளக்குகிறது. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகள் குறித்தும், மனம் என்பதின் பொருள், அதன் நிலைகள் குறித்தும் இறுதி இயல் அமைந்துள்ளது.

சான்ஹென்விளக்கம்

1. ஆ.இராமகிருஷ்ணன்; சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு; ப.122
2. மேலது; ப.122
3. சரளா ராஜகோபலன்; சங்க இலக்கியம்-அகம்; ப.40
4. ந.முத்தையா; தமிழிலக்கியத்தில் உளவியல்; ப.3
5. Banerhjee J; Fundamentals of modern psychology; P.167
6. மேலது; ப.169
7. மேலது; ப.600
8. Fank Thilly; A History of Philosophy; P. 394
9. Frederick Mayer; A history of Modern Philosophy; P.460
10. Frank J. Sulloway Freud ; Biologist of the mind; P.67
11. Michael Brown; Introductory psychology; P.284
12. Banerhjee J.C.; fundamentals of Modern psychology; P.285
13. Abraham Sperling; Psychology; made Simple; P.77
14. Calvin S. Hall; Theories of Personality; P.244
15. Frank, J.Sullaway; Freud Biologist of mind; P.67
16. இராமசாமி நாயுடு; அகப்பொருளும் அருளிச் செயலும்; ப.V - VI.
17. தொல்.பொருள்; இளம்; நூ.571
18. மேலது; நூ.577;
19. மேலது; சொல்; சேனா; நூ.1.
20. சிலம்பு; 9; 45-49
21. பேயாழ்வார்; திவ்வியப்பிரபந்தம் இயற்பா; மூன்றாந்திருவந்தாதி.40
22. திருமந்திரம் ; 883
23. கம்ப.யுத்தகாண்டம்; 4; 88
24. முருகவேள். ந. பட்டினத்தார் பாடல்கள்; முன்னுரை; ப:54

25. ந.முத்தையா; தமிழிலக்கியத்தில் உளவியல்; ப.49
26. Banerhjee J.C., Fundamentals of modern Psychology; P.167.
27. கலி ; பா.6
28. குறு ; பா.224
29. குறள் ; பா.759
30. குறள் ; பா.753
31. புறம்; பா.7
32. நற்றி; பா.75
33. அகம்; பா.217
34. கலி; பா.33
35. புறம்; பா.31
36. க.அன்பழகன்; குறுந்தொகையில் உளவியல்; ப:79
37. Samuel E.Stumpt; Elements of Philosophy; P.333-4.
38. க.அன்பழகன்; குறுந்தொகையில் உளவியல்;81.
39. நற்றி; பா.84
40. க.அன்பழகன்; குறுந்தொகையில் உளவியல்; ப.84
41. புறம்; பா.320
42. புறம்; பா.82
43. மு.இராசமாணிக்கம்; உளவியல் துறைகள் தொகுதி;2; ப.326.
44. நற்றி; பா.53
45. நற்றி; பா.191

இயல் இரண்டு

உடல் மொழி ஆளுமையும் பெண்பாற் புலவோரும்

உடல் மொழி <

பால் (Sex), பாலினம் (Gender) சொல் விளக்கம் <

பெண்பாலினச் சமமற்ற மொழிக் கட்டமைப்பு <

பெண்பாலினத் தாழ்விற்கெனக் கட்டமைக்கப்பட்ட

மொழிவடிவம் <

சங்கப் பெண்பாற் புலவோரும் உடல்மொழியும் <

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைப் பதிவுகள் <

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் அமைந்துள்ள உளவியல் கோட்பாடுகளை அறிய விழைவதினாடாக, பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைப் பண்புகளைக் குறித்த கருத்தாக்கங்களைக் காணமுடிகிறது. உளம் சார்ந்த கூறுகளைக் காண்பதற்கு முன்பு உடல் சார்ந்த மொழி அமைப்பினையும், பால், பாலினம் மற்றும் மொழி அடிப்படையில் அமைந்துள்ள ஆண், பெண் வேறுபாட்டையும் குறித்து காண்பதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது. இவ்வேறுபாடுகளைக் களையும் பொருட்டு ஏற்பட்ட பெண் உடல்மொழிக் கூறுகளையும், சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது பாடல்களில் உணர்த்தும் உடல்மொழிக் கூறுகளையும், தடைகளற்ற விவரிப்புகளின் மூலம் அவர்கள் வெளிப்படுத்தும் ஆளுமைப் பண்புகளையும் விளக்குவதாக இப்பகுதி அமைகிறது.

2.1. உடல்மொழி

ஒருவரது நடத்தை முறைகள் (Behavioral Patterns) மூலம் நிகழும் மொழிசாராத் தொடர்பை (Non - Verbal Communication) இன்றைய அறிவியலார் உடல் மொழி (Body Language) என்று கூறுகின்றனர். இதனையே தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாடு என்று கருதுகிறது.

‘கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர் கல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே’

உலகத்தாரது உள்ள நிகழ்வானது அவரது உடம்பின்கண் தோன்றும் புறக்குறிகளால் காண்போர்க்குப் புலனாகும் தன்மையே மெய்ப்பாடாகும். கண்ணினால் நுட்பமாக உணரப்படுவதும், உரைமூலம் செவியினால் கேட்டு உரைக்கப்படுவதும் புறக்குறிகளின் மெய்ப்பாடு என்கிறது தொல்காப்பியம்.

2.1.1. செய்திப் பரிமாற்றத்தின் இரு கூறுகள்

இருவர்க்கிடையே உடல்மொழி மூலம் செய்திப் பரிமாற்றம் நிகழ வேண்டுமாயின்,

1. செய்தியைத் தெரிவித்தல் (Delivery of the Message)

2. செய்தியை ஏற்றல் (Reception of the Message)

என்னும் இரு கூறுகள் இன்றியமையாததாக அமைகிறது என்கிறார் ஜூலியஸ் பாஸ்ட் (Julius Fast).² இதனையே,

‘குறிப்பே குறித்து கொள்ளுமாயின்
ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர்’³

என்று தொல்காப்பியக் களவியல் நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது. இதில் ‘குறிப்பு’, ‘குறித்தது கொள்ளுதல்’ ஆகியவை ‘செய்தி பற்றிய குறிப்பு’, ‘அக்குறிப்பினை ஏற்றல்’ முதலியவற்றைச் சுட்டுகின்றன. அகநாடகமாகிய களவு நாடகத்தில் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உடல்மொழி மூலம் நிகழும் செய்திப் பரிவர்த்தனையையே தொல்காப்பியம் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறது. இந்நிகழ்வுகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் காணலாம்.

2.2.தொல்காப்பியர் உணர்த்தும் மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பது உணர்ச்சிகளை உடலசைவுகளின் வழி பிறருக்கு உணர்த்துவது. இம்மெய்ப்பாட்டினைத் தொல்காப்பியர்,

‘நாலிரண்டாகும் பாலுமாருண்டே’⁴

என்று எண்வகையாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளார். மெய்+பாடு = மெய்ப்பாடு. மெய்=உடல்; பாடு=படுதல்; பட்டுத்தோன்றுதல். மெய்யின்கண் உணர்வுகள் பட்டுத்தோன்றுதல் மெய்ப்பாடு ஆகும். அவ்வகை மெய்ப்பாட்டின் உணர்வுகளை,

‘நகையே அழுகை இனிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று
அப்பால் எட்டாம் மெய்ப்பா டென்பர்’⁵

என்னும் நூற்பா அழகாக எடுத்துரைத்துள்ளது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் மெய்ப்பாடு என்பதற்கு மாற்றாகத் தற்காலத்தில் உடல்மொழி என்னும் சொல்லாடல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

“உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் உடலின் நடவடிக்கையே உடல்மொழி”⁶
என உடல்மொழி இனங்காட்டப்படுகிறது.

2.2.1. மெய்ப்பாடு - அகராதிகள் தரும் விளக்கம்

மெய்ப்பாடு என்பதற்கு,

- ▶ ‘நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை முதலியன புலப்படுவதான உள்ள நிகழ்ச்சியே மெய்ப்பாடு’⁷ என்கின்றது க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி.
- ▶ உள்ளத்தில் உள்ள மகிழ்ச்சி, சோகம் ஆகிய உணர்ச்சிகளின் உடல் வழியான வெளிப்பாடே (Physical Manifestations of emotions) மெய்ப்பாடு என்கின்றது செந்தமிழ் அகராதி.⁸
- ▶ Noun, Indication of Passion or sentiment by gesture or any other signs - as tears for sorrow, the erection of the chairs of the body from love, lay, transport, 2 experience of truth. என்று வின்சலோக தமிழ் - ஆங்கில அகராதி⁹ மெய்ப்பாட்டிற்கு விளக்கம் தருகின்றது.
- ▶ நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண்வகைப்பட்டதும் புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுவதுமான உள்ள நிகழ்ச்சிகள்-மெய்ப்பாடு என்கின்றது தமிழ் லெக்சிகன் அகராதி.¹⁰
- ▶ நகை, அழுகை, இளிவரல், மிரளுதல், அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என எண்வகைப்பட்டதும் மற்றவர்கள் அறியும் வண்ணம் உணர்வுகள் வெளிப்படுவதுமான உடலின் செய்கையே மெய்ப்பாடு என்கின்றது சாவித்ரி தமிழ் - ஆங்கிலம் அகராதி.¹¹

இவ்வாறு, மனிதர்கள் தங்களது உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஊடகமாக மனித உடல் அமைந்துள்ளது. அவ்வகையினில், உடல் உறுப்புக்களின் ஊடாக வெளிப்படுத்தக்கூடிய உணர்வுகளின் படிநிலைகளே உடல் மொழி எனப்படுகிறது. இப்படிநிலைகளை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் ஊடாகவும் காணமுடிகிறது.

2.2.2. உடல்மொழி பற்றிய பல்வேறு கருத்துக்கள்

தற்காலத்தில் உடல்மொழி என்பது பல்வேறு நிலைகளில் பகுத்துப் பார்க்கப்படுகிறது. அதிலும் பெண் உடல்மொழி என்பது பெண்களுக்கான ஆளுமைத்திறனைச் சார்ந்தது என்று பெண்ணியலாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

- ▶ “பெண்மொழியின் ஒரு கூறாக ‘உடல்மொழி’ என்பது கருதப்பட்டாலும் பெண்ணுடல் பற்றியும், பாலுறுப்புகள் பற்றியும் கிளர்ச்சி நோக்கிலும், அதிர்ச்சி நோக்கிலும் மொழிவது பெண்மொழியாகி விடுவதில்லை. பெண் பாலுறுப்பைக் குறிக்கும் வார்த்தைகளையும், ஆணை நோக்கிய பாலியல் விழைவுகளையும் எழுதினால் பெண்மொழி உருவாகி விடாது”¹²
- ▶ “இலக்கியங்களில் ‘பெண்மொழி’ பதிவாகும் நிலையிலேதான் பண்பாட்டு அடிப்படையிலும், சமூக மரபுகள் சார்ந்தும், ஆழ்மனம் சார்ந்தும் பெண் என்பவள் காலந்தோறும் எவ்வாறான ஒடுக்குமுறைகளுக்கெல்லாம் ஆளாகியிருக்கிறாள் என்பது வெளிப்படும். அத்தகைய ஒடுக்குதல்களுக்கு எதிரான கேள்விகளை எழுப்பி, சிந்தனையைத் தூண்டுவதும் பெண் மொழியினாலேயே சாத்தியமாகும்.”¹³ என்று மொழி குறித்து தனது கருத்தைப் பதிவு செய்கிறார் மாலதி மைத்ரி.

நவீனப் பெண் கவிதைகளில் ‘பெண்மொழி’ அமைந்துள்ள தன்மையினை மூன்று வகைப் போக்குகளாகப் பகுத்துக் காணமுடிகிறது.

1. மரபு சார்ந்த தளைகளின் நெருக்குதல் தாங்க முடியாமலிருப்பதை ஆற்றாமையாய், வலியாய், சில வேளைகளில் விமரிசனமாய் வெளிப்படுத்தல்.

2. மரபுச் சிறைக்குள்ளிருந்து வெளிவர வேண்டுமென்ற விழைவைப் புலப்படுத்தல்.

3. ‘பெண்மொழி’யை உடல்மொழியாக்கி, அதன் வழி எழுப்பும் கலகக்குரல் எனப் பெண்மொழி அடையாளம் காட்டப்படுகிறது.

எனவே பெண்மொழி என்பது, தன்னை இதுவரை அடிமைப்படுத்திய ஆணை எதிர்க்கும் மொழியாக, போர்க் குரலாக ஓங்கி ஒலித்துக்கொண்டிருப்பது தவிர்க்க முடியாத ஒன்றாகிறது.

“பெரியவர்கள் மொழி என்னும் ஒன்று இருக்கிறது. அவர்கள் ஒரு சொல் சொன்னாலே போதும். ஆயிரம் அனுபவங்களில் தோய்ந்த ஒரே சொல்லாக இருக்கும். அதைப்போல பெண்ணுக்கென்று கண்டிப்பாக ஒரு மொழி இருக்கிறது. பெண்ணின் உடல் மாறுதல்கள் நிலவுமொழி என்கூடக் கூறப்படுகிறது. பெண்மொழி முழுக்கவும் தாயன்பு, சக்திநிலை தொடர்புடையது. வீரியமாக, நளினமாக, நாணம் கலந்து, அத்தனை வலிகளுடன் அவள் சொல்வதைப்போல ஓர் ஆணால் சொல்ல முடியாது. ஆனால் பெண்ணின் உயர்வுக்காகப் பாரதி போல ஒரு தோழமை யுணர்வோடு, சக மனிதனாகப் பேசலாம். அதேபோல் ஓர் ஆணுக்குள் பெண்மையும், பெண்ணுக்குள் ஆண்மையும் விழித்து எழும் நேரங்களும் உண்டு.”¹⁴ என்று பெண்மொழி குறித்து கணையாழி இதழுக்குக் கவிஞர் ஆர். மீனாட்சி கூறுகிறார்.

ஒரு தளத்தில் மொழியே இருபாலருக்கும் சிறையாகிறது என்கிறார் பேரா.அ. மங்கை¹⁵

இவ்வாறு பல நிலைகளில் பெண் உடல் மொழி குறித்த கருத்தாக்கங்கள் வெளிவரினும், இவற்றிற்கெல்லாம் முன் ஆதாரமாய் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது பாடல்களின் மூலம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய உடல்மொழி ஆளுமைகளைப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

அவ்வகையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உடல்மொழி ஆளுமை குறித்து காண்பதற்கு முன்பு, உடல்மொழி என்பதற்குப் பின்புலமாக அமையும் பால் (Sex), பாலினம் (Gender) அடிப்படையில் அமைந்த கூறுகளைக் காண்பது, ‘பெண் உடல் மொழி’ என்னும் கருத்துருவாக்கம் உருப்பெற்றதற்கான நிலையை விளக்குவதாக வரும் பகுதி அமைகிறது.

2.3.பால் (Sex) - சொல் விளக்கம்

‘பால்’ என்னும் சொல்லுக்கு அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் மற்றும் நூல்கள் கீழ்க்காணும் பொருள்களைத் தருகின்றன.

- ▶ ஆண்பால் மற்றும் பெண்பாலை ஒருமையாகவோ அல்லது பன்மையாகவோ குறிப்பிடுவதற்கு இச்சொல் பயனாகிறது. அமைப்பின் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டோ, பண்புகளின் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டோ, செயல்களின் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டோ ஆண்பாலிலிருந்து பெண்பால் வேறுபடுத்தப்படுகின்றது.⁶
- ▶ மனித இனம் மற்றும் விலங்குகள் இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்துப் பார்க்கப்படுகின்றன. மனிதன், எருது, சேவல் ஆகியன ஆண்பாலாகவும், பெண், பசு, கோழி ஆகியன பெண்பாலாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பாலானது (Sex) பண்பு, நடத்தை, உடல்தன்மை, உடல் அமைப்பு, உறுப்புக்களின் செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு வயது வேறுபாடு இன்றி ஆண்பால் என்றும் பெண்பால் என்றும் பிரிக்கப்படுகின்றது.¹⁷
- ▶ இன உறுப்புக்களின் அடிப்படையில் பால், ஆண்பால் என்றும் பெண்பால் என்றும் பாகுபடுத்தப்படுகின்றது.¹⁸
- ▶ உயிரியல் கூற்றின்படி, உயிருள்ள அனைத்து ஜீவராசிகளும், விலங்குகள் மற்றும் செடிகள், உட்பட ஆணினம் மற்றும் பெண்ணினமாகப் பாகுபடுத்தப்படுகின்றன. கீழ்ப்பட்ட உயிரினங்களில் இப்பாகுபாடு செயலைப் பொறுத்து (சுறுசுறுப்பான/ சுறுசுறுப்பற்ற) அமைக்கப்படுகின்றது. உயர்ந்த மற்றும் மேம்பட்ட விலங்குகளின் பால், குறிப்பிட்ட வரையறைகளைக் கொண்டு பாகுபடுத்தப்படுகின்றது. இனச்செயல்களும் உடலமைப்பும் தோல் நிறமும் இறக்கை அல்லது செதில்கள் ஆகியவையும் ஆணிலிருந்து பெண்ணுக்கு மாறுபடுகின்றன. உணர்வும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் வேறுபடுகின்றது.¹⁹
- ▶ இனவிருத்தி அடிப்படையில், இன உறுப்புக்களின் செயல்களைக் கொண்டு ஆண்பால் என்றும் பெண்பால் என்றும் 'பால்' பாகுபடுத்தப்படுகிறது.²⁰
- ▶ 'பால்' (Sex) என்பது ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் இடையே உடலியல் பூர்வமாக இருக்கும் இயற்கையான வேறுபாடுகளைக் குறிப்பது.

உயிரினங்களின் உடற்கூறியல், உடல் அமைப்பியல், நடத்தையியல் ஆகிய பண்புகள் இனவிருத்திக்கு முக்கியமானவை. இவையே பாலையும் நிர்ணயிக்கின்றன.²¹

- ▶ 'பால்' என்பது இயற்கையால் பாகுபடுத்தப்பட்ட வேறுபாடு. ஆண், பெண் என்ற பகுப்பு. உயர்திணையில் (இலக்கியத்தில்) ஆண், பெண், பலர் அஃறிணையில் ஒன்று. பல என்னும் ஐந்து வகைப் பிரிவு. அவன் என்பது ஆண்பால். அவள் என்பது பெண்பால்.²²
- ▶ 'செக்ஸ்' என்னும் சொல் பல பொருள்களையும் பல இயைபுகளையும் கொண்டதாக அமைந்திருந்தாலும் குறிப்பாக 'ஆண்-பெண் இனப்பிரிவு' என்ற பொதுவான பொருளைத் தருகிறது.²³ இவ்வாறு 'பால்' என்னும் சொல்லுக்கு விளக்கங்கள் அமைகின்றன.

2.4. பாலினம் (Gender) – சொல் விளக்கம்

'பாலினம்' என்னும் சொல்லுக்கு அகராதிகள், கலைக்களஞ்சியங்கள் மற்றும் நூல்கள் கீழ்வரும் விளக்கங்களைத் தருகின்றன.

- ▶ 'பாலினம்' என்பது பெயர்ச்சொற்களை ஆண்பால், பெண்பால், இன்னபிற அஃறிணையாகப் பாகுபடுத்துகின்றது. பிரதி பெயர்ச் சொற்களைத் தவிர்த்து சில பெயர்ச் சொற்களின் கடைசி ஒன்று, இரண்டு எழுத்துக்களைப் பொறுத்தும் பாலினம் குறிப்பிடப்படுகிறது. தற்போது, ஒரு வார்த்தையின் பொருளைக் கொண்டு பாலினம் சுட்டப்படுகிறது.²⁴
- ▶ 'Gender' என்ற சொல் பிரெஞ்சு மற்றும் லத்தீன் வார்த்தைகளான ஜீனஸ் மற்றும் ஜெனீஸ் ஆகியவைகளின் பாலினத்தைக் குறிக்கின்றது. இவற்றின் பொருள்-பிறப்பு, வாரிசு, இனம், வகை என்பவையாகும். இச்சொல் பிரெஞ்சு மொழியின் மூலச் சொல்லான ஜெனரே, ஜிக்னேரே ஆகியவற்றிலிருந்து வந்தது.

இவற்றின் பொருள் - பெறு, கூட, பிறப்பு என்பவையாகும். பெரும்பாலான இந்திய, ஐரோப்பிய மொழிகளில் மூன்று பாலினங்கள்

உள்ளன. அவை ஆண்பால், பெண்பால் மற்றும் அஃறிணை என்பவையாகும். ஆண்களைக் குறிக்கும் பெயர்ச் சொற்களை ஆண் பாலினம் என்றும், பெண்களைக் குறிக்கும் பெயர்ச் சொற்களைப் பெண் பாலினம் என்றும், பாலினம் அற்ற உயிரினங்களையும் மற்றும் பொருட்களையும் அஃறிணை என்றும் குறிக்கப்படுகின்றது.²⁵

- ▶▶ 'பாலினம்' என்பது இலக்கணத்தில் பெயர்ச் சொற்களைப் பாகுபடுத்தும் ஆண்பால், பெண்பால் அல்லது அஃறிணை என்ற சொற்களை உள்ளடக்கியதாக இருக்கிறது'.²⁶
- ▶▶ 'பகுத்தறிவின்படி, பாலினம் என்பது உயிருள்ள மற்றும் உயிரற்றவைகளைக் குறிக்கிறது. ஆண்பால் என்பது ஆணையும், பெண்பால் என்பது பெண்ணையும், அஃறிணை என்பது உயிருள்ள மற்றும் உயிரற்ற பொருட்களையும் குறிக்கிறது'.²⁷
- ▶▶ 'பாலினம்' (Gender) என்பது ஆண் என்பதாலும், பெண் என்பதாலும் பாலுக்கேற்ப ஒருவரிடம் எதிர்பார்த்துத் திணிக்கப்படும் உணர்வுப்பூர்வ, மனநிலைப்பூர்வ இயல்புகளைக் குறிப்பது. குணங்களை ஆண்மைக் குணங்கள் என்றும், பெண்மைக் குணங்கள் என்றும் பாலின அடிப்படையில் பகுப்பதும் வேறுபடுத்துவதும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.²⁸
- ▶▶ 'இனவரைவியலின்படி பாலினம் என்பது மனோதத்துவம், சமூகம், கலாச்சாரம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆண்மை என்றும், பெண்மை என்றும் குறிப்பிடப்பெறும்'.²⁹
- ▶▶ 'பாலினம் என்பது, சமுதாய அமைப்பில் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் விதிக்கப்பட்டுள்ள பங்குகள், பண்பாடுகள், இயல்புகள் இவற்றின் அடிப்படையில் ஏற்படுத்தப்படும் வேறுபாடுகளைக் குறிக்கும்'.³⁰
- ▶▶ 'ஆண் என்றால் ஆண் தன்மையும் பெண் என்றால் பெண் தன்மையும் இருக்க வேண்டும் என எதிர்பார்ப்பது பாலினம் (Gender)'.³¹

மேற்கண்ட, 'பால்' (Sex), (Gender) 'பாலினம்' குறித்த கருத்துக்கள் வழி, இரண்டு ஆனாலும், இச்சொற்கள் இரண்டும் வேறுபட்ட பொருளை உணர்த்துவதைக் காணமுடிகிறது.

'பால்' என்பது பொது வழக்காகும். ஆணையும் பெண்ணையும் உடற்கூறு அடிப்படையில் விளக்குகிறது. ஆணுக்கென்றும் பெண்ணுக்கென்றும் சில மாறுபட்ட உறுப்புக்கள் அமைந்து அவர்களை இனம் பிரித்துக்காட்டுகிறது. ஆண்-பெண் என்னும் இந்தப் பாகுபாடு, இயற்கையால் பிறப்பில் அமைவதாகும்.

'பாலினம்' என்பது இலக்கண வழக்காகும். இது மனிதன் வகுத்துக் கொண்ட செயற்கைத் தன்மையாகும். ஆணுக்கென்றும், பெண்ணுக்கென்றும் சில பண்புகளையும் வேலைகளையும் சமூகக் கட்டுத் திட்டங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்வதாகும். இச்சொல்வழக்கு மரபு அடிப்படையில், உளவியல், சமூகவியல், பண்பாட்டியல் அடிப்படையில், ஆண்மை / பெண்மை என்னும் இரண்டையும் வரையறுக்கிறது. இதனடிப்படையில் அகராதிகள் Gender என்பதற்குச் சமுதாயத்தில் அவரவர்க்குரிய பங்கு நிலைகளின் அடிப்படையில் விளக்கம் தந்துள்ளன. இதன் பின்னணியில் 'பால்' வேறு, 'பாலினம்' வேறு என்பதைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது.

2.5. ஆண்-பெண் பாலின வேறுபாடு

'சமூகத்தால் உருவாக்கப்பட்ட ஆண்மை, பெண்மை என்னும் கருத்துருவங்களின் அடிப்படையில் ஆணிலிருந்து பெண்ணை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பது பாலின வேறுபாடு (Gender Discrimination) எனலாம்' என்று நிர்மலா ராணி குறிப்பிடுகிறார்.³²

பாலின வேறுபாடு குறித்துச் சமூகவியலாளர், உளவியலாளர், மானிட அறிவியலார் மற்றும் பெண்ணியலாளர்களின் கருத்துக்களையும் அவர் எடுத்துரைக்கிறார்.

2.5.1. பாலின வேறுபாடு குறித்துச் சமூகவியலாளரின் கருத்துக்கள்:

பாலின வேறுபாடு குறித்துச் சமூகவியலாளர்கள் பல கருத்துக்களை முன் வைக்கின்றனர். அவை,

1. பாலின நிர்ணயம் (Gender Assignment)
2. பாலினத் தனித்துவம் (Gender Identity)
3. பாலினப் பங்கு (Gender Role)
4. பாலினக் கருத்தியல்கள் (Gender Ideals) என்பன.

பாலின நிர்ணயம் (Gender Assignment) என்பது பிறப்பு உறுப்புக்களின் அடிப்படையில் மருத்துவரும், சமூகத்தாரும் குழந்தையின் பாலினத்தை நிர்ணயிப்பது.

பாலினத் தனித்துவம் (Gender Identity) என்பது, ஒரு தனிநபர் தன்னை எவ்வாறு பாவித்துக் கொள்கிறார் என்பதைப் பொறுத்து அமைகிறது. அதாவது, தன்னை அவர் ஆண்மையுடையவராகக் கருதுகிறாரா அல்லது பெண்மையுடையவராகக் கருதுகிறாரா என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

பாலினப் பங்கு (Gender Role) என்பது பல நடத்தை விதிகளைக் கொண்டது. ஒரு பாலினத்தைச் சார்ந்தவர் எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்பதைப் பற்றியது.

பாலினக் கருத்தியல்கள் (Gender Ideals) என்பது மனிதன் வகுத்துக் கொண்டது. ஆணினத்திற்கும் பெண்ணினத்திற்கும் எனச் சில பண்புகளையும் வேலைகளையும் சமூகக் கட்டுத்திட்டங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்வது. இவை, சமூக நிலைக்கேற்ப அவ்வப்போது மாறுபடும் தன்மையுடையது.

இவற்றில் பாலினப் பங்குகள் (Gender Roles) குறித்துச் சமூகவியலாளர்களின் கருத்து பெண்ணுக்கான சமமற்ற போக்கை காட்டுகிறது. பேல்ஸ் மற்றும் பார்சன்ஸ் (1955) ஆகியோர், 'ஆண்கள் பிரச்சினைகளைப் புரிந்து கொண்டு அவற்றிற்குத் தீர்வுகாணக் கூடியவர்களாகவும், திறம்படச் செயல்

புரிபவர்களாகவும் கருதப்படுகின்றனர். பெண்கள் தம்மை விட மற்றவர்களின் நலனிற்காக இரங்குபவர்களாகவும், சமூகம் மற்றும் குடும்பத்தினருடைய நலனை விரும்புபவர்களாகவும் கருதப்படுகின்றனர்³³ என்று குறிப்பிடுகின்றனர்.

இதே கருத்தை மைக்கேல் பி. போகார்ட்டி என்பவரும் தம் நூலில் எடுத்துரைக்கின்றார்.³⁴ பாக்கான் (1956) என்பவர் 'ஆண்கள் சுயநலவாதிகளாகவும் பெண்கள் பொதுநலவாதிகளாகவும் பாகுபடுத்தப்படுகின்றனர்'³⁵ எனக் கூறுகிறார்.

டோ என்பவர் பாலினப் பங்கைப் பற்றிக் கூறும்போது மூன்று சிறப்பு அம்சங்களை விளக்கியுரைக்கின்றார். ஆண், பெண் இருபாலாருக்குமிடையே குணம் மற்றும் செயல்திறனில் வேறுபாடு இருப்பினும் அவர்களுக்கென்று சில சிறப்பு இயல்புகளைத் தம் ஆய்வின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். அவை:

1. ஆண்கள் போட்டி மனப்பான்மை உள்ளவர்களாகவும், தன்னிச்சையாகச் செயல்படக் கூடியவர்களாகவும், இலட்சிய நோக்கம் மிக்கவர்களாகவும், ஆதிக்க மனப்போக்குக் கொண்டவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். மாறாக பெண்கள், மற்றவர்களிடம் அன்பும் கருணையும் உள்ளவர்களாகவும், சிக்கல்களை விரைவாகத் தீர்க்கக் கூடியவர்களாகவும், மென்மை வாய்ந்தவர் களாகவும் விளங்குகின்றனர்.
2. ஆண்கள் தங்களது சுயவலிமை, மனத்திடம் ஆகியவற்றை நம்பிச் செயல்படக் கூடியவர்களாகவும், பெண்கள் நற்பேற்றை நம்பிச் சூழ்நிலை களுக்கேற்பச் செயலாற்றுவவர்களாகவும் உள்ளனர்.
3. ஆண்கள் செய்யக்கூடிய பணிகள் கடினமிக்கவையாகவும், பெண்கள் ஆற்றக்கூடிய வேலைகள் மிக எளிமையானதாகவும் இருப்பதாகக் கூறப்படுகிறது.³⁶ என்று ஆண், பெண் வேறுபாட்டை டோ குறிப்பிடுகின்றார்.

சமுதாயத்தில் காணப்படும் பாலினப் பங்கு மற்றும் பாலினச் சமமின்மை (Sex Roles and Inequality) குறித்து அமெரிக்காவில் ஓர் ஆய்வு நடத்தப்பட்டது.

அவ்வாய்வு பாலினத்தினரிடையே காணப்பெறும் வேறுபாடுகள் குறித்துக் கீழ்க்காணும் கருத்துக்களைத் தந்துள்ளது.

“ஆண்கள், அறுபது விழுக்காடு மாரடைப்பால் இறக்கின்றனர். பெண்களுக்கு இந்நிலை ஏற்படுவது மிகக் குறைவு. இதற்குக் காரணங்களாக அமைவது, ஆண்களிடமுள்ள முன்னேற வேண்டும் என்ற ஆர்வம், அடக்கி ஆளும் தன்மை, கோபம், எரிச்சல் போன்றவையாகும்.

பொதுவாக, ஆண்கள் போட்டி மனப்பான்மை உள்ளவர்களாகவும், பெண்கள் ஒத்துழைக்கும் மனப்பாங்கு உள்ளவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும் என்று சமுதாயம் கணிக்கிறது.

இச்சமுதாயத்தில் ஆண்களின் தனித்தன்மையாகப் பொறுமையின்மை கருதப்படுகின்றது. மாறாக, பெண்கள் பொறுமையின் வடிவமாக விளங்க வேண்டும் எனக் கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறார்கள்.

ஆண்கள் வேகம் மற்றும் ஆத்திரம் உடையவர்களாகவும், பெண்கள் அமைதி, நிதானம் உடையவர்களாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பது சமுதாயத்தின் நியதிகளாகும்.

இச்சமுதாயம் ஆண்களுக்குக் கோபம் கொள்ள உரிமை உண்டு என்றும், பெண்கள் கோபம் அடையக்கூடாது என்றும், கோபம் கொண்டாலும் அதனை வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்றும் வலியுறுத்துகின்றது.

ஆண்களுக்குப் பிறருடைய தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் உரிமை உண்டு என்றும், பெண்கள் மற்றவர்களுடைய குறைகளை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்றும் எதிர்பார்க்கின்றது.

ஆண்கள், தங்களின் வெற்றிகளைப் பகட்டான ஆடைகள் மூலம் பறைசாற்றிக் கொள்ளுவது அவர்களுக்கே உரித்தானது என்பதும், பெண்களுக்குத் தமது மனநிறைவு மட்டுமே சொந்தம் எனக் கொள்ள வேண்டும் என்பதும் சமுதாயத்தின் எதிர்பார்ப்பாக அமைந்துள்ளது.

அமெரிக்காவில் நடந்த ஆய்வு மேற்கண்ட கருத்துக்களை உணர்த்தினும், தற்போது அக்கருத்துக்கள் சிறிது சிறிதாக மாற்றம் பெற்று வருகின்றன. எனினும், ஒரு பெண் தனது கூட்டைவிட்டு வெளியே தனித்தன்மையை நிலைநாட்டும்போது, 'பெண்மை இல்லாதவள், ஆண்மை நிறைந்தவள்' என்று விமர்சிக்கப்படுகின்றாள்³⁷ என்று கருத்துக்கள் வெளிவந்தன. இக் கருத்துக்கள் யாவும் பெண்ணுக்கான சமமற்ற போக்கையே காட்டுகின்றன.

ஸ்டெஃபானி கேரட் எனும் சமூகவியல் அறிஞர், 'பாலினப் பங்குகளின் சமூகமயமாதல்' (The Socialization of Gender Roles) என்பதைப் பற்றி விவரிக்கையில், ஒரு குழந்தை தான் ஓர் ஆண் அல்லது ஒரு பெண் என அறிந்து அதற்கேற்பச் செயலாற்றுகின்றது என்றும், அது 3 வகைக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் தீர்மானிக்கப்படுகின்றது என்றும் கூறுகிறார். அவை:

1. தன்னைத்தானே புரிந்து கொள்வது (Cognitive Development)
2. சமூகத்தில் கற்றறிவது (Social Learning)
3. உளப்பகுப்பாய்வு (Psychanalytic) என்பனவாகும்.

முதன் முதலில், இன உறுப்புக்களின் அடிப்படையில் சமுதாயம் குழந்தையை ஆண் அல்லது பெண் என்று புரிந்து கொண்டு அதன் பாலினத்தை அடையாளப்படுத்துகிறது

சமுதாயத்தின் விதிகள், நெறிமுறைகள் இவற்றினாலும் ஆண் என்றும் பெண் என்றும் வேறுபடுத்தப்படுகின்றனர். பின்னர், அதற்குரிய பங்கு நிலைகள் உணர்த்தப்பட்டு அதன் அடிப்படையில் அவர்கள் தன்னை ஆணாகவோ அல்லது பெண்ணாகவோ பிறருக்கு அடையாளப்படுத்துகின்றனர்.

உளப்பகுப்பின்படி, ஒரு குழந்தை தன் பாலின உறுப்புக்களைத் தானே உணர்ந்து, அதற்கேற்பத் தன்னை பாவித்து, அதனடிப்படையில் ஆணாகவோ அல்லது பெண்ணாகவோ அடையாளப்படுத்தப்படுகிறது. மற்றும் சில சமூகவியலாளர்கள் பண்புகளின் அடிப்படையில் அமைந்த பாலின வேறுபாடுகளை விவரித்துரைக்கின்றனர்.

ஹென்றி கிளே லிண்ட்கிரன் (Hendry Clay Lindgren) என்பவர், “ஆண்களுக்குச் சமூக எதிர்ப்பு மனப்பான்மை அதிகம் உண்டு. பெண்களுக்கு அம்மனப்பான்மை இல்லை. ஆண்கள் சமுதாயத்தை எதிர்த்து ஈடுபடும் செயல்களில் மிகத் தீவிரம் காட்டக் கூடியவர்களாகவும், பெண்கள் அச்செயல்களில் தீவிரம் காட்டாதவர்களாகவும் உள்ளனர்.”³⁸ எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

“ஆண்கள் மற்றவர்களுடன் பழகும் விதம் மேலோட்டமாகத்தான் இருக்கிறது. பெண்கள் பிறருடன் பழகும் விதம் ஆழமானதாக அமைகிறது. ஆண்களைக் காட்டிலும் பெண்கள் அறிமுகமான மற்றும் தெரிந்தவர்களின் பெயர்களையும், அவர்களது முகங்களையும், வாழ்க்கைச் சிக்கல்களையும், அனுபவங்களையும் நினைவில் கொள்கின்றனர்.”³⁹ என்று எக்ஸ்லின்ரால்ஃபாவ் (1957) கூறுகிறார்.

இத்தல் எம். ஆல்பர்ட் (1963) உணவு கொள்ளும் செயலில் அமையும் பாலின வேறுபாட்டினைக் குறிப்பிடுகையில், “ஆண்கள் உணவுப் பிரியராகவும், பெண்கள் கிடைத்ததை உண்டு வாழக்கூடியவர்களாகவும் உள்ளனர்”.⁴⁰ எனக் கூறுகிறார்.

எட்வர்டு டி. ஹால் (1959) என்பவர், “ஆண்கள் கலைத்தொடர்பான செயல்களில் அதிக ஈடுபாடு இல்லாதவர்களாகவும், பெண்கள் அவற்றில் அதிக ஈடுபாடு உள்ளவர்களாகவும் அமைந்துள்ளனர்.”⁴¹ என எடுத்துரைக்கின்றார். “பெண்கள் தன்னார்வத் தொண்டு நிறுவனங்களில் உறுப்பினராக இருந்து பணியாற்றுவதற்கு அதிக ஆர்வம் காட்டுகின்றனர். ஆண்கள் அவற்றில் ஆர்வம் காட்டுவதில்லை”⁴² என ஹென்றி கிளே லிண்ட்கிரன் தம் நூலில் இப்பாலின வேறுபாட்டினைச் சுட்டுகிறார். இவ்வாறு பாலின வேறுபாடு குறித்து சமூகவியலாளர்கள் கருத்துக்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர். இப்பதிவுகள் ஆண்-பெண் இரு பாலினத்தவரின் சமமற்ற போக்கினை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

2.5.2. பாலின வேறுபாடு குறித்து உளவியலாளரின் கருத்துக்கள்

1966-இல் வால்டர் மைக்கேல் என்னும் உளவியல் அறிஞர், 'சமூகத்தைக் கற்றறியும் கோட்பாடு' (Social Learning Theory) என்னும் விதியை உருவாக்கினார். அதன் பின்புலத்தில் பாலின அடிப்படையிலான நடத்தை வெளிப்பாட்டைக் கண்டறிந்து எடுத்துரைத்தார். “ஆண், பெண் இருபாலாரில் ஆடவன், ஆண்மைப் பண்பைப் பின்பற்றக் கற்பிக்கப்படுகிறான்; பெண், பெண்மைப் பண்பைப் பின்பற்றக் கற்பிக்கப்படுகிறாள்.

பாலினம் சார்ந்த பழக்க-வழக்கங்கள் உடையவர்களாக இருப்பதால் மட்டுமே அவர்கள் பிறரால் மதிக்கப்படுகின்றனர். ஆணின் நடத்தையைப் பெண்ணும், பெண்ணின் நடத்தையை ஆணும் பின்பற்றும்போது அவர்கள் சமூகத்தின் எள்ளலுக்கும் தூற்றுதலுக்கும் உள்ளாகின்றனர். பெற்றோர்கள், பிற குழந்தைகள், பாலர் பள்ளி ஆசிரியர்கள், தன்னைச் சுற்றியுள்ளோர் இவர்களிடமிருந்து குழந்தைகள் பாலின அடிப்படையிலான நடத்தையைக் கற்றுக் கொள்கின்றனர். மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்களும் இதற்குப் பெருந்துணை செய்கின்றன.

குழந்தைகளின் 'உற்றுநோக்கிக் கற்றறியும் போக்கும்' (Observational Learning) நடத்தையைக் கற்றுக்கொள்ளப் பயன்படுகிறது. பார்வை இல்லாத குழந்தைகள், பிற குழந்தைகளுடன் பண்பாட்டுச் செய்திகளைப் பரிமாறிக் கொள்ளும்போது ஆண், பெண் வேறுபாட்டினை உணர்ந்து கொள்கின்றனர். அதனால், உடல் உறுப்பு வேறுபாட்டினைக் காட்டிலும், பண்பாடு மற்றும் உளவியல் அடிப்படையிலான நடத்தை வெளிப்பாடுகள் ஆண், பெண் வேறுபாட்டினை அதிகப்படுத்திக் காட்டுகின்றன என்பது புலனாகிறது.

இன்று பெண்ணிய எழுச்சியின் காரணமாக இருபாலாருக்கும் (ஆண்-பெண்) எனத் தனித்தனியாக நடவடிக்கைகள், முத்திரை குத்தப்படக் கூடாது என்ற கருத்து பரவத் தொடங்கியுள்ளது. அதன் காரணமாக 'மகளிர் இலக்கு' (Androgyny) கோட்பாடு பாலின வேறுபாடற்ற உலகை உருவாக்க உருவாகியுள்ளது.”⁴³ என்று பாலின வேறுபாட்டைக் குறித்து வால்டர் தனது கருத்தைப் பதிவு செய்கிறார்.

2.5.3.பாலின வேறுபாடு குறித்து மானிட அறிவியலாளர்களின் கருத்துக்கள்

அரிஸ்டாட்டில் 'கருவுயிர்த்தல்' பற்றிக் கருத்துரைக்கையில், ஆண்களுக்கு இயற்கையாகவே மேலாதிக்க நிலை இருப்பதை எடுத்துக்காட்டுகிறார். “ஆண் எப்பொழுதும் இயங்கிக் கொண்டிருப்பவன்; சுறுசுறுப்பாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருப்பவன். அரசியலில், பண்பாட்டில், வாணிகத்தில் படைப்பாற்றல் மிக்கவன். ஆண்தான் இந்தச் சமூகத்தையும் உலகத்தையும் வடிவமைக்கிறான். ஆனால் மறுபக்கத்தில் பெண், கீழ்ப்படிந்து போகிறவளாக, எதிலும் செயல் முனைப்பு அற்றவளாக இருக்கிறாள். அவள் இந்த இயற்கைக் குணத்திற்கு ஏற்ப வீட்டிலேயே இருக்கிறாள். செயலாக்கமுள்ள ஆண்களின் விதிமுறைகளை ஒழுங்குபடுத்துவதற்காகக் காத்துக்கிடக்க வேண்டிய ஒரு பொருளாக இருக்கிறாள்.

எந்த அளவுகோல் வைத்துப் பார்த்தாலும், செயல் முனைப்பற்ற ஒரு பொருளைவிட செயலாக்கமுள்ள ஒரு பொருள் மேல்நிலை அடைவதும், புனிதமாகக் கருதப்படுவதும் எப்பொழுதும் இயற்கையான ஒன்றாகும். இந்தப் போக்கு, இன உற்பத்தி முறையிலும் தொடர்கிறது.

இனப்பெருக்கத்தில் ஆண் பெரிய பங்கு வகிக்கிறான். பெண் செயலற்று, ஆணின் விந்தை அடைகாக்கும் கருவியாக இருக்கிறாள். ஆண் விந்துதான் பெண்ணின் மாதவிடாய்க் குருதியைச் சமைக்கிறது; புதிய குழந்தையாக வடிவமைக்கிறது.⁴⁴ என்பதன் வழி பாலின வேறுபாடு பற்றிய பெண்ணுக்கான அடிமைத்தனத்தை உணர்த்தக்கூடிய கருத்தை அறியமுடிகிறது.

மார்க்கரட் மீட் எனும் மானிடவியலாளர், “மனித நாகரிகம் என்பது ‘மதிப்பீடுகளின்’ தோற்றத்தால் வளர்ச்சி பெற்றது. இந்த மதிப்பீடுகளைக் குழந்தை பெறுவதன் மூலம் ஒரு பெண் இயற்கையாகவே சமூகத்தில் மிக எளிதாகப் பெற முடிந்தது.

காலப்போக்கில் பெண் - உடல், ஆண் - மூளை என்று கூறவைத்துள்ளது. ஏனெனில், பெண் பிள்ளையைத் தருகிறாள்; ஆண் அறிவைத் தருகிறான்.

பெண்-சாட்சி, ஆண் - கண்டிப்பு. இவ்வாறு தன்னுடைய இயற்கைத் தன்மையைப் புறக்கணிப்பதன் மூலம், ஆண் தனக்கான 'மதிப்பை' உருவாக்கிக் கொண்டான். பெண், இயற்கைக்கு மிக நெருக்கமாக இருக்கிறாள். ஆண், கடவுளுக்கு நெருக்கமாக இருக்கிறான். இதன் தொடர்ச்சியாகப் பெண் குழந்தையைப் பெறக் கூடியவள் என்றால், ஆண் அதற்கு ஆன்மாவை உருவாக்கித் தருபவன் என்று கருதப்படுகிறான்.

இவ்வாறு 'தந்தை' என்பது சமூகப் பிரக்ஞையின் வெளிப்பாடு என்பது தெளிவாகிறது. 'தாய்மை' என்ற இயற்கைப் பிரக்ஞையின் சமூக விரிவாக்கமே 'தந்தைத்தனம்'. எனவேதான் 'தாய்' வேறு வேலைகளில் ஈடுபட நேரும்போது, தந்தை குழந்தையைப் பாதுகாப்பவனாகப் பிறகு தாயைப் பாதுகாப்பவனாக சமூக வடிவம் கொண்டான்"⁴⁵ என அவர் கூறும் பகுதியில் ஆண்-பெண் வேறுபாட்டையும் 'குழந்தை உருவாக்குதல்' என்னும் செயற்கைச் செயல் பாட்டினால் ஏற்படுத்தப்படும் பாலின வேறுபாட்டுக் கருத்தாக்கங்களாக அமைந்துள்ளதையும் உணரமுடிகிறது.

இவற்றின் மூலம், சமூகவியல், உளவியல் மற்றும் மானுட அறிவியல் சிந்தனையாளர்கள், சமூகத்தில் பாலின வேறுபாடு அழுத்தம் பெற்றுள்ள விதத்தையும், அதற்குப் பக்கபலமாக அமைந்த ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பினையும், அதன் விளைவாகச் சமூக நிலைப்பாட்டில் பெண்கள் பெற்றுள்ள தாழ்வு நிலைகளையும் அறியமுடிகிறது.

2.5.4. பாலின வேறுபாடு குறித்துப் பெண்ணியலாளர்களின் கருத்துக்கள்

பெண்ணடிமைத்தனத்தைக் களையவும் பெண்களுக்கு உரிமை பெற்றுத்தரவும் பெண்ணியம் என்பது தோற்றம் பெற்றது. பெண்ணியம் என்பது தற்போதைய பண்பாட்டு நிலையில் காணப்படும் 'பாலியல்' பங்கைக் (Sexual Role) குறிக்கிறது.

பாலியல் பங்குநிலை என்பது மனிதரால் உருவாக்கப்பட்டது. ஒருவன் குடும்பம், சமூக அமைப்பு, கல்வி, மக்கள் தொடர்புச் சாதனங்கள் ஆகியவற்றின்

மூலமாகப் பயிற்றுவிக்கப்படுகிறான். இதன் தாக்கம் அவனறியாமலேயே அவனுள் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இப்புறத்தாக்குதல்கள் ஆண்களிடம் போட்டி போடும் மனப்பான்மையையும், தன்னை ஆண்மகன் என்று அடையாளம் காண்பித்துக் கொள்ளும் திறனையும் வளர்க்கிறது. அதே சமயத்தில் பெண்களிடம், எதிலும் கூச்சத்துடன் அடங்கி இருக்கும் தன்மையை வளர்க்கிறது. இப்படிச் சமூகக் கருவிகளால் உருவாக்கப்படும் ஆண், பெண் என்னும் பாகுபாட்டு நிலைகள் பெண்களின் தாழ்வுநிலைக்குக் காரணமாக அமைந்து விடுகின்றன.

இப்பாகுபாடுகளை நீக்கவேண்டுமெனின் பாலியல் வேறுபாடு அற்ற சமூகம் உருவாக வேண்டும். இக்கருத்தை வலியுறுத்தும் விதமாக,

“பாலியல் வேறுபாடு இல்லாத சமூகம் உருவாக வேண்டுமானால் குழந்தைப் பருவத்திலிருந்தே ‘ஆண்-பெண் வேறுபாடு இன்மை’ என்ற கருத்தைச் சமூகநெறியில் பயிற்றுவிக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ‘பெண்கள்’ என்ற ஒரு வேறுபாடான தனித்த கண்ணோட்டத்தை மாற்ற இயலும். ஆண்-பெண் என்னும் இரு நிலையும் ஒருங்கிணைய முடியும்”⁴⁶

என்னும் இரா. பிரேமா அவர்களின் கருத்து ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக அமைகிறது.

2.5.5. பாலின அடிப்படையில் பெண்சார் எழுத்துக்கள்

பெண்ணியத்தை இலக்கியப்புவத்தோடு இணைத்து ஆராய்ந்தவர் எலைன் சோவால்ட்டர் (Elaine Showalter) ஆவார். அவர், ஆங்கிலத்தில் அமைந்துள்ள பெண்சார் எழுத்துக்களை மூன்று நிலைகளுக்குரியனவாகப் பாகுபாடு செய்துள்ளார். அவை,

- 1 பெண்மைநிலை (Feminine Phase)
- 2 பெண்ணியநிலை (Feminist Phase),
- 3 பெண்நிலை (Female Phase) ஆகியவையாகும்.

பெண்மை நிலை - பண்பாடு சார்ந்தது; செயற்கையானது.

பெண்ணிய நிலை - அரசியல் சார்ந்தது; அரசியலாவது; அதிகாரத்தை மையமிட்டது.

பெண் நிலை - உயிரியல் சார்ந்ததொரு கூறு; பெண்ணை இயற்கையின் ஓர் ஆக்கம் என்னும் நிலையில் அணுகுவது.

“ஆண் உயர்வுச் சமுதாய வெளியில் இருக்கும் வரை பெண்ணுக்கான வெளி உருவாக முடியாது. ‘ஆண் உயர்வு வெளி’யில் இருந்து கொண்டு பெண் பேசும் அரசியலும் ஆண்மை சார்ந்ததாகத்தான் இருக்க முடியும். எனவே, இன்றைய நிலையில் பெண்ணியம் என்பது உயர்கனவாகவே (Utopian thought) அமையும். எனினும், இவ்வுயர் கனவுப் பெண்ணியம் எதிர்காலத்தில் ‘ஆண் மேலாண்மையற்ற பெண்ணியம்’ உருவாவதற்கு வழிகோலும்.

அதற்குப் பெண் தன்னைத்தானே உணர்தலும், உணர்ந்ததை அவளுடைய மொழியில் அவளே வெளிப்படுத்துவதும் தேவை. அவ்வாறு எழுதுபவளே பெண்மைத்திறனாய்வாளி (Gyno-Critic) எனப்படுவாள். அதுவே ‘பெண்ணியத்தின் முதற்படி (Pre-Feminism). ‘ஆண் பெண்ணியம்’ (Male Feminism) பெண்ணியம் ஆக முடியாது. அது ‘காமவியலாக’ (Sexism) மாறும்.” எனும் கருத்துக்களைப் பெண்ணியத் திறனாய்வாளியான எலைன் சோவால்ட்டரும் அவரது வழியினரும் கூறுகின்றனர்.⁴⁷

‘ஆணின் அறிவுக்கொடை அவனுக்கு மட்டும் சொந்தமானதோ அல்லது அவனுக்கு மட்டும் உரியதோ அன்று; அதில் பெண்ணின் பங்கும் உள்ளது. ஆண் மேலாண்மை என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் இருந்து கட்டப்பட்டது. அதை உடைத்துவிட்டாலே சமநிலை ஏற்பட்டுவிடும்’ என்னும் சமன்பாட்டுக் கருத்துக்களும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியவைகளாக அமைகின்றன.

எலைன் சோவால்ட்டர் பெண், பெண்மை பற்றிய பகுப்புக்களை ஆய்விற்கு உட்படுத்திப் பார்க்கிறார். பெண் - பெண்மை என்னும் கலைச் சொற்களுக்கான பொருண்மைப் பின்னணியையும் இரட்டை எதிர்வாக அமையும் 'இயற்கை x பண்பாடு' பரிமாற்றத்தையும் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் முந்தைய சங்க இலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்க்கிறார்.

காலத்தால் பிந்தைய கண்டுபிடிப்புக்களும் கோட்பாடுகளும் புதுப்பிக்கப் பட்டவையாக (Latest) அமையும். எனினும் அவற்றுக்கான வித்துக்களும் கூறுகளும் காலத்தால் முந்தியவை. இவ்வகையில் மொழி, நிறம் முதலியன வேறுபட்டாலும், உலகம் முழுவதுமுள்ள பெண்களும் அவர்களது உணர்வுகளும் அடிப்படையில் ஒன்றாகத்தான் இருக்க முடியும். இவ்வகையில் பெண்மை, பெண், பெண் மொழி எனப் பொதுமைப்படுத்தப்பட்ட பொருண்மைகளை, அவற்றின் கூறுகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்பது சிறப்புக்குரியதாக அமைகிறது.

சோவால்ட்டரின் பெண் நிலை நோக்கு என்பது பெண்ணுடலின் அடையாளப் பதிவுகளைப் பற்றியதாகவே அமைந்திருக்கின்றது. பெண்ணியம் பெண்களால் பேசப்படும்போது நேரடி அனுபவமாகவும், கலப்பற்றதாகவும் அமையும் என்று இவர் கருதுகிறார்.

இந்நிலை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களைப் பின்புலமாகக் கொண்டு எழுந்தவையாகும். சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது பாடல்களில் பெண்ணுடலின் அடையாளங்களை எவ்விதத் தயக்கமுமின்றியும் அச்ச உணர்வின்றியும் பதிவு செய்து இருக்கிறார்கள். இந்நிலை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமையை முன்மொழிவதாக அமைகின்றது.

ஆண் - பெண் வேறுபாடுகள் பால் (Sex), பாலினம் (Gender) நிலைகளில் மட்டுமின்றி, மொழி நிலைகளிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. அவ்வகையினில், பெண் பாலினத்திற்கென சமமற்ற நிலையில் மொழி கட்டமைக்கப்பட்டுள்ள பாகுபாடுகளைக் காண்பதும் பெண்ணிய உடல் மொழிக்கான களனாக அமையும்.

2.6. சமூக அமைப்பும் மொழிக் கட்டமைப்பும்

சமூக மொழியியலில் மொழிக்கும் சமூகத்திற்குமான உறவுகள் பெரிதும் ஆராயப்பட்டு வந்தன. அவ்வாய்வுகளில் மொழிக் கட்டமைப்பும், மொழித் தொடர்நிலைவாதமும் முக்கியமானவையாகக் கருதப்படுகிறது.

- » சமூகத்தின் சுற்றுப்புறச் சூழல் மனிதன் மொழியைப் பாதிக்கிறது
- » மனிதன் தன்னுடைய மொழி அமைப்பை வைத்துத்தான் உலகைப் பாகுபாடு செய்கிறான்
- » மொழியும் சமூகமும் ஒன்றை ஒன்று பாதிக்கின்றன.

இவற்றைப் பின்புலமாகக் கொண்டே மேற்கண்ட வாதங்கள் அமைகின்றன.

ஒருவர் சமூகத்தைப் பார்க்கும் பார்வை தன்னிடம் உள்ள மொழியின் அமைப்பை வைத்துத்தான் அமையும் என்பது மொழிக் கட்டமைப்புக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையாகும். ஒவ்வொரு சமூகமும் இவ்வுலகத்தை வேறு வேறு விதமாகப் பாகுபடுத்துவதற்கு அச்சமூகங்களில் காணப்படும் வேறுபட்ட மொழியமைப்பே காரணம் என்பதை மொழிக் கட்டமைப்புக் கோட்பாடு வலியுறுத்துகிறது.

மொழிக் கட்டமைப்பாளர்களின் கருத்தை 2 நிலைகளில் காணலாம்.

1. மனிதப் பயன்பாட்டிற்குத் தக அமையும் வழக்காறுகள்
2. சிந்தனையின் வழி மொழி உருப்பெறல்

2.6.1. மனிதப் பயன்பாட்டிற்குத் தக அமையும் வழக்காறுகள்

வேறுபட்ட சமுதாயத்தினர் தங்கள் சமூகச் சூழலுக்கு ஏற்பச் சுற்றுப்புறப் பொருள்களைப் பிரித்துப் பார்க்கின்றனர். சான்றாக, எஸ்கிமோ மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கை பனிப்பகுதியைச் சார்ந்திருப்பதால் பிற சமூகத்தினரைவிடப் பனியைப் பல்வேறு விதங்களாகப் பிரித்துப் பார்க்கின்றனர். அதே போல் மீனவர்களும் கடல், அலை, காற்று முதலியவற்றைப் பாகுபடுத்தும் விதத்தில் பிற சமூகத்தினரிடம் இருந்து வேறுபட்டு நிற்கின்றனர்.

இவ்வாறு, ஒவ்வொரு சமுதாயமும் தங்களின் பயன்பாட்டுக்கும் தங்களின் தேவைகளுக்கும் ஏற்ப பொருள்களைப் பாகுபாடு செய்கின்றனர். ஒவ்வொரு சமூகத்தினரும் சுற்றுப்புறத்தையும் கருத்துக்களையும் (Concepts) எவ்வாறு பாகுபடுத்துகின்றனர் என்பதை அந்தந்த மொழியில் வழங்கப்படும் வழக்காறுகள் அல்லது சொற்கள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அறியலாம்.

ஒரு சமுதாயத்தில் வழங்கப்படும் வழக்காறுகள் பிற சமூகத்தில் வழங்கப்படாமலும் இருக்கும். ஒரு சமூகத்தினர் ஒரே சொல்லாகக் கொண்டு பயன்படுத்திய கருத்தைப் பிற சமூகத்தினர் ஒரு தொடராக அல்லது விவரிப்பாகவும் பயன்படுத்துகிறார்கள் என்பதையும் மனத்தில் கொள்ள வேண்டும்.

2.6.2. சிந்தனையின் வழி மொழி உருப்பெறல்

நமது சிந்தனை அமைப்பு என்பது நம்மிடம் உள்ள மொழி அமைப்பைப் பொறுத்தே அமையும். ஒவ்வொரு சமூகத்தினரின் உலகமும் அவர்களின் மொழி அமைப்பை ஒட்டியே காணப்படுகின்றது. ஒரு கருத்துக்குப் பல சொற்கள் ஒரு சமூகத்தில் இருப்பதும் பிற சமூகத்தில் சொற்கள் குறைந்து இருப்பதும், அந்தந்தச் சமூகப் பண்பாட்டு அடிப்படையில் அமையும். இவை இவ்விரு சமூகத்தினரும் இரண்டு வேறு உலகப் பார்வை உள்ளவர்கள் என்பதையே விளக்கும்.

குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தில் வழங்கப்படும் சொற்கள் அச்சமூகத்தினருடைய உலகப் பார்வையைக் காட்டுகிறது. இவ்வுலகப் பார்வை பெரும்பாலும் மொழியின் அமைப்பைப் பொறுத்தே அமைகிறது என்பது மொழிக் கட்டமைப்பின் கருதுகோளாகும். இக்கருதுகோளை சபீர் என்னும் மொழியியல் அறிஞர் ஐரோப்பிய மொழிகளின் அமைப்பையும் ஹிப்பி என்னும் மொழி அமைப்பையும் வைத்து விளக்குகிறார்.

ஹிப்பி இன மக்கள் ஒவ்வொரு இடமாக மாறி மாறி இயங்கிக் கொண்டே இருக்கும் வாழ்க்கை முறையை உடையவர்கள். ஹிப்பி

மொழியின் இலக்கண அமைப்பு முறையில் ஒருவித இயங்கு தன்மை இருப்பதையும், பிற மொழியமைப்பு ஒருவித நிலைப்புத்தன்மை காட்டுவதையும் வைத்து இருவேறு சமூகத்தினரது வாழ்க்கை முறையோடு சபீர் விளக்குகிறார். அனைத்து சமூக மக்களும் வாழும் சூழலுக்கு ஏற்பவும், வாழ்க்கை முறைக்கு ஏற்பவும் மொழி வேறுபாடுகள் இருப்பதை இதன் மூலம் உணரலாம்.

மொழியில் வழங்கப்படும் உயர்வு குறித்த சொற்களில் ஆண்களுக்கு இணையான பெண்களுக்கான இணைச்சொற்கள் இல்லாமையும், மொழியில் வழங்கப்படும் இழிவு குறித்த சொற்கள் பெண்களுக்கு மட்டுமே உள்ளமையும், அப்பெண்பாற் சொற்களுக்கு இணையான ஆண்பாற் சொற்கள் இல்லாமையும், மொழியில் பெண்கள் கட்டமைக்கப்பட்ட விதம் ஆகியவையும் பெண்ணியலாளர்களை பெண்களுக்கான மொழிக்கட்டமைப்பை ஏற்படுத்துவதற்குப் பின்புலமாய் அமைந்தன.

2.6.3. பெண்பாலினச் சொல்லாடல்: வேறுபாடுகள்

ஒரு சமுதாயத்தில் பெண்களின் சமூகத் தகுதியையும், அவர்களின் மீது திணிக்கப்பட்டிருக்கும் கற்பிதங்களையும், மொழியை ஆராய்வதன் ஊடாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. மொழி வழி நடத்தைகளும், மொழிப் பயன்பாடும் சமூகத்திற்குச் சமூகம் மாறிவரும். ஆனால் மொழி என்பது அமைப்பு நிலையில் ஒன்றாகவே இருக்கிறது. இதனையே மொழியியல் அறிஞர் சாம்ஸ்கி புதைநிலை, புறநிலை என்று பகுத்துக் கூறுகிறார்.

மொழியின் 'புதைநிலை' (Deep Structure) அமைப்புகள் ஒன்றாகவும், 'புறநிலை' (Surface Structure) அமைப்புகள் மற்றொன்றாகவும், மொழிக்கு மொழி மாறியும் வரும் என்கிறார். ஆகையால் மொழி அமைப்பு நிலையில், அதாவது ஒலி, ஒலியன், உருபன், சொற்றொடர் முதலானவற்றைச் சுட்டும் விதிகளும், மொழிநிலையின் பால் பேதத்தைக் காட்டுவதில்லை. எனினும், இம்மொழி அமைப்புக்களைச் சமுதாயத்தில் பயன்படுத்தும்போது சில கருத்தாக்கங்கள் உருவாக்கப்பட்டுப் பால் பேதங்கள் தோற்றுவிக்கப்படுகின்றன.

பெண்ணியலாளர்கள் இக்கருதுகோளை மையமாகக் கொண்டு, சமுதாயத்தில் ஆண்-பெண் பால் வேறுபாட்டுக்குப் பின்புலமாகவும், மொழியில் இருக்கும் பால் வேறுபாடுகளுக்குப் பின்புலமாகவும் அமைவது மொழியே எனக் கருதினர்.

மொழியையும் அதன் அமைப்பையும் மாற்றுவதன் ஊடாகச் சமூகத்தில் சமத்துவம் ஏற்படும் என்றும், மொழியில் உள்ள சொற்களும், கருத்தமைவுகளும் மாற்றப்பட வேண்டும் என்றும் கருதி அவர்களின் செயல்பாட்டை மொழியை நோக்கியதாக அமைத்தனர்.

மொழி கட்டமைக்கப்பட்ட கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு மொழியைத் திட்டமிட்டுப் பயன்படுத்துவதன் வழியாக மொழியில் உள்ள பால் வேறுபாட்டைக் குறைக்க முடியும் என ஆய்வுகளின் வழி நிறுவப்பட்டது.

ஆங்கிலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட Mankind, Man Power, Chairman ஆகிய சொற்கள் ஆண்களுக்கான உயர்வான கூறுகளைக் காட்டுவதாக அமைகின்றன. இவற்றில் வரும் man என்பதற்குப் பொதுப்பெயர்கள் பயன்படுத்தப்பட்டன. இச்சொற்களுக்கு இணையாக Humanity, Personnel, Chair person ஆகிய சொற்கள் உருவாக்கப்பட்டு வழங்கப்பட்டன. இதன்வழி மொழியில் வழங்கப்பட்டு வந்த ஆண் முதன்மைக் கூறுகள் குறைக்கப்பட்டுள்ளதை மெக்சிகோ பல்கலைக் கழக ஆய்வு விளக்குகிறது.

1986 ஆம் ஆண்டு, மெக்சிகோ பல்கலைக்கழகம் அமெரிக்காவில் இருந்து 1971-79 வரை வெளிவந்த நாளிதழ்கள், வார, மாத இதழ்கள் ஆகியவற்றில் இருந்து எடுத்த 5,25,000 சொற்களை ஆய்வு செய்தது. 1971 ஆம் ஆண்டு 5000 சொற்களுக்கு 12.3 சதவீதம் இருந்த ஆண்சார் பொதுப்பெயர்கள் (Androcentric Generics) 1979 ஆம் ஆண்டு 4.3 சதவீதமாகக் குறைந்துள்ளதை கூப்பர் (1989) என்னும் அறிஞர் சுட்டிக்காட்டியுள்ளார்.⁴⁸ இத்தகைய விழிப்புணர்வு பெண்ணிய இயக்கத்தின் காரணமாக உருவாகியது. இதன் மூலம் மொழிகளைச் சீர்திருத்திய சமூக இயக்கங்களுள் பெண்கள் இயக்கமும்

ஒன்றாக அமைந்ததை அறியலாம். மேலும், மொழியில் குறிப்பிட்ட வழக்குகளை நீக்கவும் பொதுச் சொற்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும் என்னும் வரையறை அவர்களுக்குத் தேவைப்பட்டது.

2.6.4. மொழியாடல் அடிப்படையில் பெண்களை இழிவுபடுத்தும் ஆண்களின் ஆதிக்கப் போக்கு

ராபின் லேகாப் (1975) என்பவர் ‘மொழியும் பெண்களுக்கான இடமும்’ (Language and Woman’s Place) என்னும் நூலில், மொழி அடிப்படையில் பெண்களை இழிவு படுத்திக் காட்டுகிறார். பெண்கள் பயன்படுத்தும் மொழியில்,

- » ஓர் அழுத்தம் இல்லாதது
- » உடன்பாட்டுக் கேள்விகளை அடிக்கடி கேட்பது
- » அதிகமான அடைகள், அதிக மரியாதைச் சொற்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துதல்
- » மொழியை எளிமையாகச் சரளமாகப் பயன்படுத்த முடியாமை
- » மொழியில் முற்றுப் பெறாத வாக்கியங்கள் அதிகம் இருப்பது⁴⁹

என்று மொழி அமைப்பில் பெண்களுக்கான நிலை இதுதான் எனக் கூறுகிறார். பெரும்பாலான ஆண்களின் ஆதிக்க மனப்போக்கைக் காட்டுவதாக இவை அமைகின்றன. மொழியில் பெண்களுக்கான இடம் தாழ்வானவையாகவே விளங்க வேண்டும் என்னும் எண்ணமும் இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

2.6.5. பெண் பாலின அடிமைத்தனத்திற்கெனக் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி வாடிமை

மொழியில் பெண்ணியக் கூறுகளைக் காண வேண்டும் எனின் மொழியின் அமைப்பை ஆராய்தல் வேண்டும். மொழி என்பது இருபாலாருக்கும் பொதுவாக அமையும் பொழுது மொழியில் உருவாக்கப்பட்ட இலக்கணங்கள், கலைச்சொற்கள், வாக்கிய அமைப்புகள் அனைத்தும் பொதுவாகவே அமைய வேண்டும். அவ்வாறு அமையாமல் ஏதேனும் ஒரு பாலினருக்கு உரிய இடம்

இல்லாமல் இருப்பதை அறிவதன்வழி மொழி யாரால் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது என்பதை எளிதாக அறியலாம்.

பொதுவாக மொழி நிலையில் பெண்ணியக் கூறுகள் அமையும் விதத்தினைக் கீழ்க்காணும் முறைகளில் ஆராயலாம்.

» மொழி நிலையில் ஓர் இலக்கண அமைப்பு ஆண்களுக்கு மட்டும் உரியதாயிருத்தல் அல்லது ஆண்களை முன்னிலைப்படுத்திக் காட்டுதல். பெண்களுக்கான கூறுகள் இல்லாமல் இருத்தல். இதற்கு, 'எஃகாள் ஒற்றே ஆடுஉ அறிசொல்' 'எஃகான் ஒற்றே மகடுஉ அறிசொல்' என்னும் தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் சான்றுகளாகின்றன.

» கலைச்சொல் நிலையில் நிகர் சொற்கள் இல்லாமல் இருத்தல். சொல் நிலையில் ஆண்பால் சொற்களுக்கு இணையான பெண்பாற் சொற்கள் இல்லாமல் இருப்பது ஒரு நிலை. பெண்பாற் சொற்களுக்கு இணையான ஆண்பாற் சொற்கள் இல்லாமல் இருப்பது மற்றொரு நிலை. இதன் வழியாகவும் பெண்ணியக் கூறுகளை ஆராயலாம்.

உதாரணமாகத் தமிழில் 'விதவை', 'விபச்சாரி' என்பதற்கான ஆண் இணைச்சொல் இன்றிப் பெண்பாற் சொற்கள் கட்டமைக்கப்பட்ட விதத்தினையும் 'புலவர்', 'கவிஞர்' என்பதற்கான பெண் இணைச்சொல் இன்றி ஆண்பாற் சொற்கள் கட்டமைக்கப்பட்ட விதத்தினையும் காணலாம். பெண்பாற் சொற்கள் தாழ்வான முறையில் கட்டமைக்கப்பட்டதையும், ஆண்பாற் சொற்கள் உயர்வான நிலையில் கட்டமைக்கப்பட்ட விதத்தினையும் இதன் மூலம் அறியலாம்.

» சொற்களையோ மொழி அமைப்புகளையோ இருபாலாரும் மாற்றிப் பயன்படுத்தும் (Reciprocal usage) நிலை இல்லாதிருத்தல்.

» ஒரு சமூகத்தின் பிரதிநிதியாக ஆணையே சித்தரிக்கும் வண்ணம் அமைக்கப்படும் மொழி அமைப்புகள்.

» வசைச் சொற்கள், அடைமொழி, விளிச்சொற்கள் ஆகியவை.

மேலே குறிப்பிட்ட மொழிக்கூறுகளை ஆராய்ந்தால், பொதுவாக மொழியில் பெண்களுக்கான இடம் இல்லாமல் இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

2.6.6. தாழ்வு மொழி வழக்குகளால் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி வடிவம்

தமிழில் பால் வேறுபாடுகளைப் பொதுவாக மூன்று நிலைகளில் காணலாம். அவையாவன,

❖ பிறப்பின் அடிப்படையில் அமைபவை

❖ பண்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைபவை

❖ இலக்கண அமைப்பு வழி அமைபவை

இயற்கையாகவே பிறப்பினடிப்படையில் அமையும் ஆண்-பெண் வேறுபாடு உடற்கூறுகளை வைத்துப் பிரிக்கப்படுகிறது. உடற்கூறுகளின் வளர்ச்சி முறையும், செயல்பாட்டு முறையும் இருபாலாருக்கும் வேறுபட்டு அமையும். இவ்வாறு அமையும் உயிரியல் பால் வேறுபாடுதான் (Biological Gender) பிற பால் வேறுபாடுகள் உருவாகக் காரணமாகிறது. இயற்கையாக அமைந்த உயிரியல் பால் வேறுபாடுகளின் தன்மை, வேறுபட்ட வலிமை, செயல்பாட்டுத் தன்மை முதலியவற்றை வைத்து ஆணிற்கான தன்மைகளும் பெண்ணிற்கான தன்மைகளும் பாகுபாடு செய்யப்பட்டு சமூகப் புனைவு உருவாக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆணுக்கு வீரம், துணிச்சல், அதிகாரம் முதலிய பண்புகளை ஏற்றுதலையும், பெண்ணுக்குப் பணிவு, பணிவிடை செய்தலையும், மென்மை, அச்சம், நாணம் ஆகிய கூறுகளை ஏற்றுதலும் பண்பாட்டுப் பால் வேறுபாடுகளாகின்றன. ஓர் ஆணைப் பார்த்துப் 'பொண்டுகன்' (பொட்டைப் பையன்) என்று கூறும் வழக்காறுகளும், பெண்மைக்காகச் சமூகம் புனைந்து கொண்ட கூறுகளை ஆணுக்கு ஏற்றி விளிப்பதன் மூலமும் இது தெளிவாகும்.

ஆண், பெண் என்னும் இயற்கை வேறுபாடுகளின் மேல் பண்பாட்டுக் கூறுகள் ஏற்றப்பட்டிருப்பதின் ஊடாகவே ஒவ்வொரு சமுதாயமும் உயிரற்ற பொருள்களையும் ஆண்-பெண்ணாகக் காண்கிறது. இந்தி, பிரெஞ்சு முதலிய மொழிகளில் உயிரற்ற பொருள்களும் ஆண்-பெண் எனப் பிரிக்கப்படுகின்றன.

நிலா, ஆறு, பூமி, மலர் முதலிய பால் வேறுபாடு இல்லாதவற்றையும் பெண்மைத் தன்மைகள் கொண்டனவாகக் கற்பிதம் செய்து பெண்ணாகப் பார்க்கும் தமிழ்ப் படைப்புகளும் உள்ளன. பெண்மைக்கான பண்புகளாகக் கற்பிதம் செய்தவற்றைப் பிற பொருட்களின் மேல் ஏற்றிப் பார்ப்பது பண்பாட்டுப் பால் வேறுபாட்டால் அமைவதாகும்.

இயற்கை அடிப்படையிலும், பண்பாட்டு அடிப்படையிலும் அமையும் பால் வேறுபாடுகளோடு மொழியில் தோன்றும் இலக்கணப் பால் வேறுபாடும் மிக முக்கியமானவையாகும். தமிழ் இலக்கணத்தில் பெயர்ச் சொற்களைப் பாகுபாடு செய்வதற்கும் எழுவாயை உணர்த்த வரும் இயைபு விகுதிகளுக்காகவும் ஐம்பால் பாகுபாடு உண்டு.

(எ.கா.)

ஆண்பால் விகுதி - ஆன்

பெண்பால் விகுதி - ஆள்

பலர்பால் விகுதி - ஆர்

ஒன்றன்பால் விகுதி - அது

பலவின்பால் விகுதி - அ

இவ்விகுதிகள் சொற்களைப் பாகுபடுத்தவும், இயைபுகளைக் காட்டவும் வருவன எனப் பொதுவாகக் கூறினாலும், சற்று நுணுகி ஆராய்ந்தால் இலக்கணத்தில் பெண்களுக்கு உரிய நிலையைக் காணலாம்.

(எ.கா.)

ஒருமை	பன்மை
ஆண்பால் அவன்-அன்	அவர்/அவர்கள்
பெண்பால் அவள்-அள்	அர்/கள்
அஃறிணை பொதுப்பால்	அது-து

மேற்காட்டப்பட்ட அட்டவணையில் உயிரற்ற அஃறிணைப் பெயர்களுக்கு ஒருமை - பன்மை வேறுபாடு உள்ளது. ஆனால் உயர்திணையாகிய ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் பொதுவாக ஒரு பன்மைப் பெயரே உள்ளது. பன்மையைக் குறிக்கப் பொதுவாக “கள்” என்னும் விசுவசூத் இருந்தாலும் “அர்” என்பது இருபாலாருக்கும் பொதுவான பன்மையாக உள்ளது. இப்பன்மைப் பெயர் மரியாதை ஒருமையாகவும் வரும்பொழுது இருபாலாரையும் குறிக்கும். ஆனால் பொதுவாக “அவர்” என்பது ஆணைக் குறிக்கும் பன்மைச் சுட்டே ஆகும். பெண்ணைக் குறிக்கும் பன்மைச் சுட்டு ஆண் சுட்டைச் சார்ந்திருப்பது, “அவர்” என்று குறிப்பிட்டவுடன் ஆண் என்னும் எண்ணம் தோன்றுவதிலிருந்து உணரலாம். தமிழில் பன்மைக் கூறுகளை இருபாலாருக்கும் பொதுவாக வைக்க வேண்டியது பண்பாட்டாக்கமாக இருக்கின்றது. ஆயினும் ‘அவர்’ எனும் சொல் ஆணை மட்டும் சுட்டும் நிலையே காணப்படுகிறது.

2.6.7. கணவனைச் சுட்டும் பெயர்

ஆண்-பெண் பால் வேறுபாட்டுக் கூறுகளை விளிப்பெயர்களிலும் பட்டப் பெயர்களின் ஊடாகவும் காணலாம். பொதுவாகத் தமிழில் விளிப்பெயர் ஆண்-பெண் இருபாலாருக்கும் சரிசமமாகப் பயன்படுத்தப் படுவதில்லை. பெண், ஆணை விளிக்கப் பயன்படுத்தும் மொழிக்கூறுகளில் பண்பாட்டுத் தடங்கல்கள் உள்ளன. இன்றும் சில இடங்களில் மனைவி, கணவன் பெயரைக் கூறவியலாத சூழல் இந்நிலையைக் காட்டும்.

2.6.8. பெயருக்கான தலைப்பு எழுத்து

தந்தை பெயரின் முதல் எழுத்தைக் குழந்தைக்குத் தலைப்பெழுத்தாக வைத்து எழுதுதல் என்பது தமிழ் வழக்காக உள்ளது. தாய்ப் பெயரின் முதல் எழுத்தைக் குழந்தைக்குத் தலைப்பெழுத்தாக இடலாம் எனச் சட்டம் இருக்கின்றது. எனினும், தாயின் பெயரைத் தலைப்பெழுத்தாக இடும் வழக்கம் சமூகத்தில் இன்னும் ஏற்படாமல் இருக்கின்றது.

2.6.9. பெயர் முன் அடை

பெண் திருமணமானவளா இல்லையா என்பதைக் காட்டுவதாக அமையும் 'செல்வி', 'திருமதி' என்னும் சொற்கள் இச்சமூகத்தில் மண உறவினை அடிப்படையாகக் கொண்டு மட்டுமே பெண் மதிப்பீடு செய்யப்படுகிறாள் என்பதனை உணர்த்தும். ஆனால் 'திருமணம் ஆகாத, ஆன இருநிலைப் பெண்களையும் MS எனச் சுட்டும் ஆங்கிலப் புது வழக்கு தமிழில் இல்லை என்று கூறலாம்'.⁵⁰

2.6.10. சாதிப் பெயர்கள்

சமூகத்தின் பிரதிநிதியாக ஆணைக் குறிக்கும்படி அமைபவை சாதிப் பெயர்களும், தொழில் பெயர்களும் ஆகும். சாதிப் பெயர்கள் அனைத்தும் ஓர் ஆணைக்குறிப்பதோடு சமுதாயத்திற்கும் சேர்ந்து வருவதாக அமைவதைக் காணலாம்.

சான்றாக 'செட்டியார்', 'நாயக்கர்' என்றால் சாதியையும் ஒரு தனி ஆணையும் குறிக்கும். சமூகம் என்பதில் ஆண், பெண், குழந்தைகள் ஆகிய அனைவரும் உள்ளடங்கி இருந்தாலும், ஆணையே முக்கியப்படுத்துவதாகத் தமிழில் சாதிப் பெயர்கள் உள்ளன.

2.6.11. தொழில் பெயர்கள்

பெரும்பாலான தொழிற் சொற்களும் ஆண்களை மையப்படுத்தியே உருவாக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

(எ.டு) ஆசாரி, புலவன், கவிஞன், எழுத்தாளன், கொல்லன், தச்சன்.

இத்தகைய தொழில்களுக்கு இணையாகப் பெண்பாற் சொற்கள் எழுத்து வழக்கில் உருவாக்கப்படாத நிலை பெண்ணிற்கான சமமற்ற போக்கினை உணர்த்துவதாகவே அமைகிறது.

2.6.12. வாழ்க்கு வேறுபாடுகள்

இலக்கண அமைப்பில் பெண்ணியச் சிந்தனை வழி மொழியை நோக்கும்போது இரண்டு வகையான போக்குகளைக் குறிப்பிட வேண்டும். அவை,

1. மொழியில் உள்ள இரட்டை வழக்கு நிலை

2. மொழியில் தோன்றும் புதுமையாக்கத்திலும் சமமற்ற போக்கு

2.6.13. இரட்டை வழக்கு

தமிழ் இரட்டை வழக்கு மொழி என்பது பயன்பாடு, சமூகத் தகுதி, இலக்கணம் ஆகிய காரணங்களால் பிரிக்கப்பட்டு, இருவேறு நிலைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இதில் ஒரு வழக்கு இலக்கிய வழக்கு அல்லது தர வழக்கு என்றும், மற்றொரு வழக்கு இயல்பு அல்லது பேச்சு வழக்கு என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

இயல்பு வழக்கு என்பது மக்கள் இயல்பாக அன்றாடம் தம்முடைய உறவினர்கள், நண்பர்களிடம் தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கப் பயன்படுத்தும் வழக்காகும். இலக்கிய வழக்கு என்பது எழுத்து மொழியை வெளிப்படுத்துகின்ற வழக்கு. இது மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். மனிதன் தனது கருத்துக்களைப் பதிவு செய்யவும், இலக்கியங்களைப் படைக்கவும் ஏற்படுத்திய வழக்காகும். இவ்வாறு படைக்கப்படும் வழக்கில் சமூக விழுமியங்களை ஏற்றிப் படைத்தல் என்பது இயற்கை. இவ்வகை இலக்கிய வழக்கில் 'மொழி' பெண்களுக்குத் தாழ்வான கூறுகளைக் கொண்டதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இயல்பான வழக்கு மொழியில் பெண்ணுக்கான பெண்பாற் சொற்கள் சிலவற்றை காணமுடிகின்றன. அச்சொற்களும் ஆணை மையப்படுத்துவதாகவே அமைகின்றன.

(எ.கா.)

பார்ப்பான் - பாப்பாத்தி

வண்ணான் - வண்ணாத்தி

செம்மான் - செம்மாத்தி

செட்டி - செட்டிச்சி

எழுத்து வழக்கில் செட்டிச்சி என்பது 'செட்டியாரின் மனைவி' அல்லது 'செட்டியார் குலப் பெண்' என்று ஆணை மையப்படுத்தியே பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இயல்பான நிலையில் மொழியின் கூறுகளை வைத்துப் பொருளைப் பாகுபடுத்தும் முறையும், எழுத்து வழக்கு என்னும் அமைப்புசார் நிலையில் கட்டப்படும் சொல் அமைப்பும் வேறுபட்டு அமைவதை இவ்வெடுத்துக்காட்டுகள் தெளிவாகக் காட்டுகிறது.

சமுதாயத்தால் கட்டமைக்கப்பட்ட கூறுகளில் எழுத்து மொழியும் ஒன்று என்பதையும், பெரும்பாலும் எழுத்து மொழி ஆணை மையப்படுத்தப்பட்டே அமைந்திருப்பதையும் இதனுடாக அறியலாம். இதில் இலக்கியங்களில் படைக்கப்பட்ட கவிதைகள், கவிதைகளில் பெண்களைச் சித்திரிக்கும் பாங்கு, இயற்கைப் பொருட்களையும் பெண்ணாகப் பாவித்து மொழியில் சித்தரித்தல் என்பவை மேற்கூறிய கருத்தை நிலைநாட்டுகின்றன.

2.7. இலக்கியத் தமிழும் பெண்பாலின நிலையும்

தமிழ் மொழியையும், இலக்கியத்தையும் மொழிக் கோட்பாட்டுடன் இணைத்துப் பார்க்கும்போது தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் பெண்சார் பார்வைகளைத் தெளிவாக அறிய முடிகின்றது. சமூகம் அதன் தேவைக்கேற்பவும், பயன்பாட்டுக்கேற்பவும் இத்தகைய முறையில் பொருள்களையும் கருத்துக்களையும் பாகுபடுத்தியதைப் போன்றே ஆண்-பெண் பாகுபாட்டையும் செய்துள்ளமையை தமிழ் இலக்கியங்களின் ஊடாக அறியமுடிகிறது.

பெண்சார் பார்வையைச் சிறப்பாகப் புரிந்துகொள்வதற்கு உலா இலக்கியங்களில் வரும் பருவ அடிப்படையிலான பாகுபாடுகள் உதவுகின்றன. பெண்ணைப் பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண் என்று பருவ அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்திருப்பதும், அத்தனை வகைப் பெண்களும் தலைவனை விரும்புவதாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுவதும் பெண்களுக்கான அர்த்தமற்ற பெண்சார் உலகப்

பார்வையைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. இதனை அக இலக்கியத்தில் உள்ள திணைக் கோட்பாடுகளின் உரிப்பொருள்களின் பாகுபாட்டினிலும் காணலாம்.

திணை

குறிஞ்சி - புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும்

முல்லை - இருத்தலும் இருத்தல் நிமித்தமும்

மருதம் - ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும்

நெய்தல் - இரங்கலும் இரங்கல் நிமித்தமும்

பாலை - பிரிதலும் பிரிதல் நிமித்தமும்

இந்த உரிப்பொருள்கள் அனைத்தும் பெண்ணை மையமாகக் கொண்டே அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் முதலியவற்றால் பெண்களுக்கே பாதிப்பு அதிகம் இருப்பதாகக் காட்டப் பட்டிருப்பது பெண்ணிய நோக்கில் சிந்திக்கக்கூடியதாக அமைந்தது. மொழியால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்தில் உள்ள தரவுகளின் அடிப்படையில் பெண்களைப் பற்றிய புனைவுகளும், பாகுபாடுகளும், கருத்தமைவுகளும் இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது. மேலும், இவை அனைத்தும் பெண்களுக்காகவே ஆண்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கூறுகளாகவும் விளங்குகின்றன.

2.7.1. உவமைகளும் உருவகங்களும்

பண்பாட்டுப் பால் வேறுபாட்டை மொழியில் கட்டமைப்பவை உவமைகளும் உருவகங்களும் ஆகும். பெண்மைக்கான பண்புகளாகச் சிலவற்றை உருவாக்குவதோடு அவற்றை இயற்கைப் பொருள்களுக்கும் ஏற்றி உருவகப்படுத்தும் நிலையை பெரும்பாலும் இலக்கியங்களில் காணலாம். பெண்ணின் உறுப்புகளைக் குறித்துக் கூறும் பொழுதும் அழகுணர்ச்சியுடன் இயற்கைப் பொருள்களோடு ஒப்புமைப்படுத்தினாலும் அதிலும் பண்பாட்டை ஏற்றிக் கூறுவதாக இலக்கிய மொழி கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

மொழி நிலையில் உள்ள வேறுபாட்டைச் சமுதாயத்திற்கும் ஒப்பிட்டு நோக்கலாம். இயல்பு மொழி, எழுத்து மொழி என்னும் மொழி நிலைப் பாகுபாட்டை இயல்பு வாழ்க்கையில் ஒப்பிட்டு நோக்கினாலும் பெண்களுக்குச் சிறப்பிடம் இருப்பதும், அது சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகள், விதிகள் என்கின்றபோது தகர்க்கப்படுவதையும் இதன் மூலம் உணரலாம்.

2.7.2. புதுமையாக்கத்திலும் சமச்சீரின்மை

இன்றைய சமுதாயத்தில் தோன்றும் சமூக மாற்றங்களினால் மொழி அமைப்பு மாற்றப்பட்டு வருகிறது. இது மொழியியலில் ஏற்பட்ட சமூக மாற்றம் எனலாம். காலந்தோறும் ஏற்படும் நவீனத் தொழில்நுட்ப வளர்ச்சிகளையும், புதிய சிந்தனைப் போக்குகளையும் பிரதிபலிப்பதாக இப்புதுமை ஆக்கங்கள் அமைகின்றன. புதுமையாக்கம் மொழி நிலையின் சொற்களஞ்சியத்தைப் பெரிதும் மாற்றும் வல்லமை வாய்ந்தது.

இன்றைய சமூகப்போக்கில் ஒரு காலத்தில் ஆணையே குறிப்பதாக அமைந்த எழுத்தாளன், பேச்சாளன், கவிஞன் முதலிய சொற்கள் தற்போது பொதுவாக ‘கவிஞர்’, ‘பேச்சாளர்’ என்று ‘அர்’ விசுதி கொண்டு இருபாலருக்கும் பொதுவாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் ‘அர்’ விசுதி ஆணை முதன்மைப் படுத்துவதாகவே அமைகிறது.

அவ்வாறே மொழியியலில் “-நர்” என்னும் விசுதி கொண்டு உருவாக்கப்படும் கலைச் சொற்களும் பால் பாகுபாட்டினைக் களைய முற்படுகின்றன.

(எ.கா.) ஓட்டுநர், இயக்குநர்

இவ்வாறு அமையும் “-அர்” விசுதி கொண்டு முடியும் சொற்களும் குறிப்பாக ஆண்களையே முன்னிலைப்படுத்துகிறது. “-அர்” விசுதி கொண்டு உருவாக்கப்படும் சொற்கள் இன்றைய சூழ்நிலையில் இருபாலருக்கும் பொதுவாக அமைந்தாலும், அவை ஆண்களை மையப்படுத்துவதாகவே

அமைகின்றன. மொழி என்பதைப் பயன்பாட்டு நிலையில் ஒரு கருத்துப் பரிமாற்ற சாதனம் என்று கொண்டாலும் அதனைப் பயன்படுத்துபவரின் குழல், நோக்கம் ஆகியவற்றைப் பின்புலமாகக் கொண்டு மொழியின் அமைப்பும் மாறுபடுகிறது.

இவ்வாறு பால் மற்றும் மொழிக் கட்டமைப்பின் அடிப்படையில் பாகுபாடற்ற பல்வேறு வேறுபாடுகளைக் கொண்ட சமூக அமைப்பின் காரணமாகவே ‘பெண் உடல் மொழி’ என்னும் கருத்துருவாக்கம் உருப்பெற்றது. மேற்கண்ட ஆண், பெண் வேறுபாடுகளைக் களையும் பொருட்டே பெண்ணுக்கான உடற்கூறுகளைக் கொண்டு, தனக்கான மொழியினைப் பெண்கள் கட்டமைத்துக் கொண்டனர். இதற்குப் பின்புலமாக சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்திருக்கின்றன. சங்கப் பெண் புலவர்கள் தங்களது உணர்வுகளை வாய்மொழியாக மட்டுமின்றி உடல் மொழி மூலமாகவும் உணர்த்தியுள்ளனர். அதனை விளக்குவதாக அடுத்த பகுதி அமைந்துள்ளது.

2.8. சங்கப் பெண்பாற் புலவோரும் உடல்மொழியும்

உள்ளத்து உணர்வுகளை உடலின் நடவடிக்கைகளின் ஊடாக வெளிப்படுத்தும் திறனை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. அவ்வகையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழிகள் ஏழு பிரிவுகளாகப் பகுக்கப்பட்டு ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளன.

- ❧ குழல் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ கண்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ தோள்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ நுதல்/தலை உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ முகம் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ கைகள் உணர்த்தும் உடல்மொழி
- ❧ வாய் உணர்த்தும் உடல்மொழி.

2.8.1. குழல் உணர்த்தும் உடல்மொழி

சங்க இலக்கியங்களில் ஆண், பெண் என இரு பாலினத்தவரின் தலைமுடியைக் குறிப்பதற்குப் பல சொற்கள் கையாளப்பட்டிருக்கின்றன. பெண்கள் தலைமுடியை அளகம், ஐம்பால், ஓதி, கதுப்பு, கூந்தல், குரல், குழல், கூழை என்றும், ஆண்கள் தலைமுடியை உளை, ஓரி, குஞ்சி, குடுமி, குழல், கரியல், பித்தை என்றும் சுட்டியதாக இலக்கியப் பதிவுகள் காட்டுகின்றன. இதில் ஆண், பெண் இருவருக்கும் பொதுவான சொல்லாகக் 'குழல்' என்பது அமைந்துள்ளது.

இன்று பெரும்பாலானோரால் அறியப்படும் சொல்லாக அமைந்திருப்பது 'கூந்தல்' என்னும் சொல்லாகும். இச்சொல் சங்க இலக்கியத்தில் 207 இடங்களில் பதிவாகியுள்ளதாக லோ. ஜெயலட்சுமி குறிப்பிடுகின்றார்.⁵¹

கூந்தல் என்பது பெண்டிரின் நீண்ட, அடர்ந்த தலைமுடியைக் குறிக்கின்றது. கூந்தல் தொடர்பான பதிவுகள் இலக்கியங்களில் அதிகளவில் பயின்று வருவதற்கான நிலையைக் காணும்போது, கூந்தல் என்பதும் மனித உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்ற குறியீட்டு மொழியாக அமைந்திருக்கும் திறன் புலனாகிறது.

'பெண்ணின் கூந்தல் காமனின் வலையென்றும், அது வருவாரை யெல்லாம் சிக்க வைக்கும் ஆற்றலுள்ளது என்றும், காமன் தன் கூட்டைக் கட்டி வைத்துள்ள இடம் அதுவென்றும், அதன் நிழலில் காதலர்கள் களித்து விளையாடுகிறார்கள்'⁵²

இக்கூற்றில் 'காமம்' என்னும் உணர்வு பெண்ணின் கூந்தலில் வெளிப்படுகின்ற குறியீட்டு மொழியாக அமைந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது. இவ்வாறு குழல் என்று சொல்லப்படுகின்ற கூந்தல் உணர்த்தும் உணர்வுகளையும் உடல் மொழியாகவே கருதலாம். இவ்வாறு குழல் உணர்த்தும் உடல்மொழியை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களும் ஏற்று அமைந்துள்ளன.

தலைவனின் பிரிவால் தலைவி மிகவும் வருந்துகிறாள். அந்நிலையில், புனையப்படாத வெறுமையான கூந்தலைத் தலைவி தடவுவதன் மூலம் தலைவியின் ஏக்கத்தை உணர்த்துவதாக,

‘நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும்
வறுங்குரற் கூந்தல் தைவரு வேனே.’⁵³

என்னும் கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவன் உடனிருந்தால் பலவித நறுமணங்களையுடைய தைலத்தைத் தடவி, தலைவி தனது கூந்தலைப் புனைந்திருப்பாள். தலைவன் பிரிந்தமையால் அதனால் பெரும் துயருற்ற தலைவி எவ்வித அலங்காரங்களையும் விரும்பாதவளாய், வெறுமையான புனையப்படாத கூந்தலைத் தடவுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரிவால் ஏற்பட்ட தலைவியின் ஏக்கத்தை மொழிவதாகத் தலைவியின் கூந்தல் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தலைவியின் கூந்தல் நிலையைக் கொண்டே அவளது உணர்வை அறியமுடிகின்றது.

பிரிவை மட்டும் உணர்த்தாமல், கூந்தலின் அகவை சார்ந்த நிலையையும் காணமுடிகிறது.

‘மனவுக் கோப்பு அன்னல்நல் நெடுங்கூந்தல்’⁵⁴

என்று கட்டுவிச்சியைக் கொண்டு பாடச் செய்வதின் மூலம் தலைவனின் சிறப்பைத் தலைவி அறிவதாக ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘சங்கு மணிக்கோவை போன்ற வெண்மையான நல்ல நீண்ட கூந்தலை உடைய அகவன் மகளே, நீ பாடுவாயாக’ என்று குறிப்பிடுவதன் மூலம் அகவன் மகள் எனப்படுபவள் வயதில் மூத்தவள் என்பது உணர்த்தப்படுகிறது. ‘வெண்மையான கூந்தல்’ என்பது அகவையின் குறியீட்டு மொழியாக அமைகிறது.

மாரிப்பித்தியார் பாடலில் துறவியின் சடையைக் குறித்து,

‘புறந்தாழ் புரிசடை புலர்த்து வோனே’ ⁵⁵

என்று பாடப்பட்டுள்ளது. இது தலைவன் ஒருவன் காதலித்து பின்பு துறவு பூண்ட நிலையைக் குறிப்பிடுகிறது. துறவியானவன் மூங்கில் புதருடைய நெடிய மலையிலுள்ள அருவியில் நீராடி, காட்டு யானையால் கொண்டு வரப்பட்ட விறகினால் உருவாக்கப்பட்ட செந்தீயில் தனது சடையை உலர்த்துவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அனைத்தையும் துறந்த ஒருவனின் நிலை அவனது சடையின் ஊடாக முன்மொழியப்பட்டுள்ளது.

இதே சடையுடன் துறவறம் மேற்கொண்ட மற்றொருவன் குறித்தும் ,

‘தில்லை அன்ன புல்லென் சடையோடு’ ⁵⁶

என்னும் பாடலையும் மாரிப்பித்தியார் பதிவு செய்துள்ளார்.

2.8.2. கண்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழி

மனதில் எழுகின்ற உணர்வை வெளிப்படுத்தும் கருவியாகக் கண்கள் விளங்குகின்றன.

சங்க இலக்கியங்களில் கயல்கண், குவளை மலர், மையுண்ட கண், தாமரைக்கண், சுனையில் மலர்ந்துள்ள நீலம் மலரினை ஒத்த கண், நெய்தல் கண், பல்லிதழ் கண், பூ போன்ற கண், மலர்க்கண், மாவடு கண், மானின் பார்வை போல் மருளுகின்ற கண், மழைக்கண், வேல்கண் எனப் பல நிலைகளில் கண்கள் குறித்துக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

காமத்தின் பிறப்பிடமாகக் கண் திகழ்வதாக ‘கண்தரவந்தது காம ஒள்ளெரி’⁵⁷ என்னும் பாடலில் குப்பைக் கோழியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பெண்ணின் கயல் மீனை ஒத்த கண்கள் ஆண்மகனுக்குக் காதல் நோய் தந்ததாக அகநானூறு⁵⁸ குறிப்பிடுகின்றது. ‘கண்வலைப் படுஉம் கானலானே’⁵⁹ என்னும் பாடலில் ஆண் மகன் தன் நெஞ்சம் தன்னிடத்து இல்லாது வேறொரு பெண்ணிடம் சிக்கிக் கொண்ட நிலையை, வலையில் மீன்கள் அகப்படுவது போல, பெண்ணின் கண் வலையில் தனது நெஞ்சம் அகப்பட்டுக் கொண்டதாகவும், அது தன்னிடம் திரும்பாது அப்பெண்ணிடத்துத் தங்கியதாகவும் கூறுகின்றான்.

அகப்பாடலிலும் தலைவன், தலைவி இருவரும் புணர்ச்சிக் காலத்தில் கூடி மகிழ்ந்தனர். அந்நிகழ்விற்குப் பின்னர் அவன் அவளை விட்டுப் பிரிந்து செல்லும் போது, அவளது மையுண்ட கண்ணைப் பலமுறை நோக்கிச் சென்றதாகக் கூறப்படுகின்றது. ஆண், பெண்ணின் கண்பார்வை ஒளியால் தன் நெஞ்சம் அகப்பட்டதாகவும், அதனால் அவளது மேனியின் அழகை முழுமையாகக் கண்டு உணரமுடியவில்லை என்றும், அவளது கண் பார்வை வீசுவதால் தன் மனம் சிக்குண்டதாகவும் நற்றிணை⁶⁰ பாடல் பதிவு செய்துள்ளது.

பூவினையொத்த அழகிய கண்களைக் கொண்ட பெண் ஒருத்தி தன் கண்களால் அம்பினைப் போல் தாக்கியதாகவும், அதன் மூலம் தனக்கு காமநோய் ஏற்பட்டதாகவும் தலைவன் குறிப்பிடுவதாக குறுந்தொகை⁶¹ பாடல் குறிப்பிடுகிறது. காமம் கொண்ட ஆண், பெண் இருபாலரும் மற்றவர்கள் அறியாமல் தங்களது காமத்தை மறைத்தாலும் அவர்களுடைய கண்கள் அதனைக் காட்டிக்கொடுத்து விடுவதாகக் கூறப்படுகின்றது. பெண்கள் தங்கள் கண்களில் அஞ்சனம் (மை) பூசிக்கொள்வது மற்றவரைக் கவர்வதற்கான குறியீட்டு மொழியாக அமைகிறது. இவை போன்று கண் உணர்த்தும் மொழிக் கூறுகளுக்கான பதிவுகளை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களினூடாகவும் காணமுடிகின்றது.

தலைவனின் பிரிவால் தலைவியின் கண்கள் தூக்கத்தைத் துறந்ததாக ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் கூறுகின்றது.

‘எயிறுஎன முகையும் நாடற்குத்

துயில்துறந் தனவால் தோழி! எம் கண்ணே’⁶²

இடி முழக்கத்துடன் கூடிய கார்காலத்தில் கொல்லைப்புறங்களில் மழை பெய்தது. மெல்லிய முல்லைக்கொடிகள் பற்களைப்போல மொட்டுகள் அரும்புகின்ற நாட்டை உடைய தலைவனுக்காக தன்னுடைய கண்கள் தூக்கத்தைத் துறந்ததாகத் தலைவி கூறுகிறாள்.

கண்கள் உறக்கத்தைத் துறந்தது என்பதின் மூலம் கண்களின் ஊடாகப் பிரிவுணர்வு முன்மொழியப்பட்டுள்ளது.

உறங்காத நிலை குறித்து கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரும் பாடல் அமைத்துள்ளார்.

‘என்கண் துஞ்சா வாழி தோழி!’⁶³

துன்பத்தின் விளைவால் மட்டுமல்லாமல் அச்சத்தாலும் கண்கள் தூக்கத்தைத் துறப்பதாகப் பதிவுசெய்துள்ளார்.

தலைவி தனது ஆற்றமையைக் கண்கள் மீது ஏற்றிக் கூறுவதாக,

‘நாண்டில மன்றளம் கண்ணே நாள் நேர்பு’⁶⁴

என்னும் பாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தலைவன் இவ்வளவு நாளில் வருவேன் என்று கூறியதால் தலைவியின் கண்கள் பிரிவதற்குச் சம்மதித்தன. ஆனால் சிறு துளிகளாகத் தொடங்கிய மழை பெருமழையாக மாறியது போல, தலைவனின் பிரிவு நாட்களும் அதிகமானது. அதனை நினைத்துக் கலங்கும் கண்களை நோக்கி, “வருவேன் எனக்கூறி காலம் கடத்தும் தலைவனுக்காகக் கலங்குகின்றாயே, உனக்கு நாணம் இல்லையே!” என்று உரைப்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. பிரிவின் துன்பம், ஆற்றாமையை இப்பாடலில் தலைவியின் கண்கள் குறியீட்டு மொழியால் உணர்த்துகின்றன.

கண்களின் மூலம் பிரிவை உணர்த்தும் மற்றொரு பாடலாக

‘பழிதீர் கண்ணும் படுருவ மன்னே’⁶⁵

என்னும் ஔவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரிவால் தலைவியின் கண்கள் கலங்கிய வண்ணமே இருக்கின்றன. தலைவியின் கண்கள் தினமும் சிந்திய நீரில் வற்றிய குளம் நிரம்பியதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவியின் கண்ணீரின் மூலம் தலைவனின் பிரிவுணர்வு உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

கண்கலங்கிய நிலையை ஆற்றாதவளாய் இருக்கும் தலைவியின் நிலை குறித்து,

‘பெருங்கல் நாட! நீ நயந்தோள் கண்ணே’⁶⁶

என்று நல்வெள்ளியாரும் பாடல் அமைத்துள்ளார்.

துன்ப நிலையை மட்டும் பதிவுசெய்யாமல் மகிழ்ச்சியின் வெளிப் பாடாகவும், பெருமிதத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவும் கண்கள் அமைந்திருப்பதையும் பூங்கண் உத்திரையார்,

‘ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே; கண்ணீர்’⁶⁷

எனப் பதிவு செய்துள்ளார்.

மூதாட்டியின் இளைய மகன் ஒருவன் போர்க்களத்தில் ஆண் யானையைக் கொன்று, வென்று தானும் இறந்தான். அதைக் கேட்ட முதியவள், அவனைப் பெற்றபோது அடைந்த மகிழ்ச்சியை விடப் பெரிதும் மகிழ்ந்தாள். அதனால் அவளுடைய கண்கள் சிந்திய கண்ணீர்த் துளிகள், மூங்கிலில் மழை பெய்தபோது தங்கித் தூங்கித் துளிர்க்கும் நீர்த் துளியிலும் மிகுதியாக இருப்பதாகப் பாடல் அமைத்துள்ளார்.

விழுப்புண்டு வீரமரணம் அடைந்த மகனை எண்ணிப் போர்க்களத்தில் தாய் விடும் கண்ணீரின் மூலம் அவளது பெருமிதத்துடன் கூடிய மகிழ்ச்சி முன்மொழியப்பட்டுள்ளது.

2.8.3. தோள்கள் உணர்த்தும் உடல்மொழி

சங்க இலக்கியங்களில் வலிமையின் குறியீடாக ஆணின் தோளையும், அழகியல் தன்மையை முன்னிலைப்படுத்தி பெண்ணின் தோளையும் குறிக்கும் பதிவுகள் இருக்கின்றன. பனை, மூங்கில், வேய் ஆகிய சொற்கள் பெண்ணின் தோள்களுக்கு உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. இச்சொற்கள் அனைத்தும் மூங்கிலைக் குறிப்பது மட்டுமின்றி அதன் தன்மையான மென்மை, வழுவழுப்பு, பளபளப்பு ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் வகையிலும் அமைந்துள்ளன.

இத்தகைய அழகிய தோளையுடைய இளம் பெண்ணின் மெல்லிய தோளை அடைவதற்கு ஆணின் நெஞ்சம் விரும்பியதாகவும்⁶⁸ அத்தகைய தோளினை அணைத்துக்கொண்டு ஆடவர் மகிழ்ந்ததாகவும்⁶⁹ தோளின் முயக்கத்தை விரும்பியதாகவும்⁷⁰ தோளில் துயின்ற

நிலையையும்⁷¹ எனப் பெண்ணின் தோள்கள் காம உணர்விற்கான
உடல்மொழியாக இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

2.8.3.1. தோள் அணிகலன்கள்

வளை, தொடி முதலிய அணிகலன்களை தோள் பகுதி மற்றும் முன்கைப் பகுதியில் பெண்கள் அணிந்துள்ளனர். இவ்வகையான அணிகலன்களை அணிந்து கொள்வது அழகியல் தன்மையில் மட்டும் அல்லாது மற்றவரைக் கவருவதற்கான குறியீட்டு மொழியாகவும் கருதலாம். பொன்னாலும், பல வகை மணிகளாலும் ஒலியெழுப்பக்கூடிய மற்றும் ஒளிவீசக்கூடிய பலவிதமான வளை, தொடிகளைப் பெண்கள் அணிந்து கொள்வது மற்றவரைக் கவரும் நிலையைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

நெருஞ்சி மலர் ஞாயிற்றையே நோக்கி நிற்கும் இயல்புடையது. அதுபோலப் பெண்ணின் தோள்கள் தனக்குரியவனின் வரவை எதிர்நோக்கி நிற்பதாகக் கூறப்படுகிறது⁷² இங்கு எதிர்ப்பார்த்தலுக்கான மொழியாகத் தோள் அமைகிறது.

மேலும், மூங்கிலைப் போலப் பருத்த அழகிய தோள்கள், அவன் பிரிவால் நெருஞ்சி மலரின் நிறத்தை ஒத்தது போலக் காட்சியளிப்பதாகக் கூறுவதின் மூலம் அவளது தோள்கள் பசலை பூத்த நிலையை மறைமுகமாகக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம்.

‘நெடுவெள் உப்பின் நிரம்பக் குப்பை

பெரும் பெயற்கு உருகியாங்கு

திருந்திழை நெகிழ்ந்த தடமென் தோளே’⁷³

என்னும் பாடல், உப்பு மிகுந்தளவில் இருந்தாலும் மழைநீர் பட்டவுடன் அனைத்தும் விரைவில் உருகியதைப்போல், ஆணைப் பிரிந்த பெண்ணின் பெரிய தோள்களில் செறிக்கப்பட்ட வளைகள் நெகிழ்ந்த நிலையை விளக்குகிறது. அதே நிலையில் பெண்ணின் தோளை ஆண் கூடியதால் மாட்சிமைப்பட்ட அழகினை அடைந்ததாகவும் அவன் பிரிவால் சோர்வுற்று மெலிந்ததாகவும் கூறப்படுவதைக் காணலாம். இது பிரிவின் துயர நிலையை

தோளின் மூலம் உணர்த்தியுள்ளது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியப் பதிவுகளைப் போன்றே சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் தோள் உணர்த்தும் உணர்வுகளின் பதிவுகளைக் காணலாம்.

வைகறைப் பொழுதில் தலைவன் பிரிந்ததால் தலைவி தனது ஆற்றாமையை தோளின் மேல் ஏற்றி உணர்த்துவதாக அள்ளூர் நன்முல்லையார் குறிப்பிடுகின்றார்.

**‘தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே’⁷⁴**

கோழி கூவும் நேரம் வரும்வரை தன் தோளைத் தழுவியிருந்த தலைவன் பிரியும் வண்ணம் வைகறைப் பொழுது வந்ததாகத் தலைவி கூறுகிறாள். வைகறைப் பொழுது வந்திருப்பினும் தனது இன்ப உணர்விலிருந்து மீளமுடியாத நிலையை தோளின் ஊடாக வெளிப்படுத்துகிறாள். இதன் மூலம் காம உணர்வின் குறியீட்டு மொழியாகவும் தோள்கள் அமைகிறது.

பிரிவின் உணர்வை முன்னிறுத்திக் கூறவும் தோள்கள் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளதை ஒளவையாரின் பாடல் காட்டுகிறது.

**‘தோளும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்
பிரிந்தோர் பெயர்வுக்கு இரங்கி’⁷⁵**

தலைவன் பிரிவால் உடல் மெலிந்தது என மட்டும் குறிப்பிடாமல் தோள்களும் பழைய அழகை இழந்ததாகப் பாடலில் பதிவு செய்யப் பட்டுள்ளது. தோள்கள் மெலிந்து குறுகிய நிலையில் சோர்வுற்றிருப்பது அவளது துன்ப நிலையைக் காட்டுகிறது.

தலைவன் தழுவி இன்புற்ற தோள்கள் தற்போது தலைவன் பிரிவால் மெலிந்து தோளில் அணியப்பட்ட வளைகளும் நெகிழ்ந்து விட்டதாக குன்றியார் பதிவு செய்கிறார்.

**‘இலங்கு வளைநெகிழ, சா அய்ப்
புலம்பு அணிந்தன்று, அவர் மணந்த தோளே’⁷⁶**

முன்னமே குறிப்பிட்டது போன்று, பெண்கள் தோள் வளைகள் அணிந்திருந்தனர் என்பது இப்பாடலிலும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தோள்களுக்கும் வளைகள் அணிவதன் மூலம் தோள்களுக்கான முக்கியத்துவமும் உணர்த்தப்படுகிறது.

தலைவன் தனது இன்ப உணர்வை வெளிப்படுத்துவதற்கு தீண்டலின் முதல் நிலையாகத் தோள்கள் அமைந்திருக்கின்றன. தோளைத் தழுவுதல் என்பது தலைவன் உணர்வின் வெளிப்பாட்டு மொழியாக அமைகிறது. தோள் வளைகள் நெகிழும் தன்மை தலைவியின் துன்ப நிலையைக் கூறுவதாக அமைகிறது.

காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பாடலிலும் அந்நிலைப்பாட்டைக் காணலாம்.

**‘பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்வற்கு
விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே’⁷⁷**

தோள்களை நெகிழ்த்திய துன்பத்தைப் போக்கவும், விருந்தினர் வரவை உணர்த்தவும் காக்கை கரைந்ததாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் பொருள்வயின் பிரிந்து சென்றதால் தோள்கள் நெகிழ்ந்ததாகவும், மீண்டும் சேர்ந்ததால் துன்பம் நீங்கி தோள்கள் செம்மையுற்றதாகவும் கூறுவதிலிருந்து தோள்களுக்கான முக்கிய நிலை உணர்த்தப்படுகிறது.

அகம் சார்ந்த நிலையில் மட்டும் அமையாமல் புறம் சார்ந்தும் மன்னனின் வலிமையை முன்மொழிவதாகத் தோள்கள் அமைந்துள்ளதை ஒளவையாரின் பாடல் காட்டுகிறது.

**‘விழவு மேம்பட்ட நற்போர் முழவுத்தோள்
என்னையைக் காணா ஊங்கே’⁷⁸**

மன்னனின் வலிமையான தோள்களைப் பற்றிக் கூறி, அவனிடம் போர் செய்ய வேண்டாம் என்று பகை வேந்தனிடம் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘களவேள்வி செய்து நற்போர் செய்யும் முழவு போன்ற தோளை உடையவன்’

என்று தோளைக் குறித்துக் கூறுவது மன்னனின் வலிமையை மொழிவதாக அமைகிறது. இவ்வாறு தோள்களும் ஒருவரின் நிலையை முன்மொழியும் களனாக அமைகிறது.

2.8.4. நுதல் / தலை உணர்த்தும் உடல்மொழி

தலைவன், தலைவியின் நுதலை மணமுடையது என்று குறிப்பிடுகின்றான். நுதல் தேன் மணக்கும் புதிய மலரின் மணத்துடன் திகழ்வதாக அகநானூற்றில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இதனை 'காந்தள் நாளும் நறுநுதல்'⁷⁹ 'குவளையொடு பொதிந்த குளவி நாறு நறுநுதல்'⁸⁰ 'அருவி ஆர்ந்த தன்நறுங் காந்தள் / முகை அவிழ்ந்து, ஆனா நாளும் நறுநுதல்'⁸¹ 'பெய்த புலத்துப் பூத்த முல்லைப் / புதுமுகத் தாது நாளும் நறுநுதல்'⁸² என்று பெண்ணின் நுதலுக்குக் காந்தள், குவளை, குளவி, முல்லை முதலிய மலர்களின் மணம் கமழ்வதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மணம் மிகுந்த நுதலில் திலகமிட்டுக் கொண்டதனை 'மாசு விசம்பின் திலகமொடு பதித்த / திங்கள் அன்னநின் திருமுகத்து'⁸³ என்னும் வரிகளில், தலைவியின் அழகிய நெற்றியில் இடப்பட்டிருக்கும் திலகம் வானத்தில் இருக்கும் நிலவு போல் காட்சியளிப்பதாகவும், 'திலகமிட்ட அழகிய முகத்தினை உடையவள்'⁸⁴ எனவும் தலைவன் வர்ணித்துக் கூறுகிறான். இத்தகைய அழகிய நுதலில் தலைவன் திலகமிட்டதைத் 'தேன்கமழ் திரு நுதல் திலகம் தை இயும்'⁸⁵ என்று அகநானூற்றுப் பாடல் பதிவு செய்துள்ளது.

எட்டாம் நாளாக்குரிய வெள்ளிய திங்கள் போன்றது தலைவியின் நுதல் என்று,

'மாக்கடல் நடுவண் எண்ணாள் பக்கத்துப்
பசுவெண் திங்கள் தோன்றியாங்குக்
கதுப்பு அயல் விளங்கும் சிறுநுதல்
புதுக்கோள் யானையின் பிணித்தற்றால் எம்மே'⁸⁶

என்னும் குறுந்தொகைப் பாடல் தலைவியின் சிறிய நுதலில், புதிதாகப் பிடிக்கப்பட்ட யானை கட்டுக்கடங்காமல் இருப்பது போலத் தன் மனம் இருந்த நிலையைத் தலைவன் கூறுவதாகப் பதிவு செய்துள்ளது. இது தலைவன், தலைவியிடம் கொண்ட ஈடுபாட்டை முன்மொழிவதாக அமைகிறது.

காதல் கொண்ட தலைவன், தலைவியை விட்டுப் பிரிந்ததினால் அவளது நறுநுதல் மெல்லமெல்லப் பசந்ததாகவும், இதனால் நுதலின் நல்லழகு இழந்து பீர்க்கு மலரின் நிறத்தையும் பொன்னின் நிறத்தையும் ஒத்திருப்பதாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இதனை,

**‘ஏனலும் இறங்குருரல் இறுத்தன, நோய் மலிந்து
ஆய்கவின் தொலைந்த இவள்நுதல்....’⁸⁷**

என்னும் வரிகளிலும் காணமுடிகின்றது. காம நோயைக் கொண்ட பெண்ணின் நுதல் பசந்ததால் அவளது அழகு தொலைந்ததாகக் கூறப்படுகின்றது.

இராகுவினாலே கவர்ந்த திங்களின் ஒளி கெடுதல் போல, பசலை படர்ந்ததினால் நுதல் ஒளி மறைந்ததாகக் கூறும் நிலையைப் ‘பாம்பு உர்மதியின் நுதல் ஒளி காப்பவும்’⁸⁸ என்னும் வரிகள் காட்சிப் படுத்துகின்றன. இதைப்போன்றே ‘அகல் ஆங்கண் இருள் நீங்கி, அணிநிலாத் திகழ்ந்தபின், பகல் ஆங்கண் பையென்ற மதியம் போல்’⁸⁹ என்று கலித்தொகையில் மற்றொரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

ஆணுடன் பெண் இன்புற்ற காலத்தில், அவள் நுதல் இரவு நேரத்தில் இருள் நீங்கிய அழகிய நிலவினைப் போல் காட்சியளித்ததாகவும், அவ்வாண்மகன் புணர்ந்து நீங்கிய பின்னர் அப்பெண்ணின் நுதல், பகற்பொழுதின் கண் ஒளி பாழ்ப்பட்ட மதி போலக் காட்சியளித்ததாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை இலக்கியப் பதிவுகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களினூடாகவும் காணமுடிகின்றது.

பொருள் ஈட்டும் பொருட்டுச் சென்ற தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் நெற்றியில் படர்ந்த பசலை நோயின் தன்மையைக் கண்டு, தோழி

தலைவியைத் தேற்றியுரைக்கத் தலைவி தன் ஆற்றாமையைக் குறித்து
தோழியிடம் கூறியதாக கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல் அமைத்துள்ளார்.

‘நுதல்திறை கொண்ட அயல்அறி பசலையொடு
தொல்நலம் சிதையச் சாஅய்’ ⁹⁰

தலைவியின் நிலையை நெற்றியில் உண்டான பசலை நோயே
காட்சிப்படுத்தியுள்ளது. நுதலின் ஊடாகவே தலைவியின் நிலையை தோழி
உணர்ந்து அவளைத் தேற்ற முற்பட்டதன் மூலம் நுதலும் உணர்வுகளை
வெளிப்படுத்தும் திறன் அறியப்படுகிறது.

தலைவி நுதலின் நறுமணத்தைக் குறித்து,

‘வருந்தா உளமொடு இருந்தோர்க்கு இல் எனச்
செய்வினை புரிந்த நெஞ்சினர், நறுநுதல்’ ⁹¹

என்று முள்ளியூர்ப் பூதியார் பதிவு செய்துள்ளார்.

சேரமன்னனின் சிறப்பைக் கூறி அவனுடைய காதல் மகளிரின் ஒளி
பொருந்திய நெற்றியைக் குறித்து,

‘சுடர்நுதல், மடநோக்கின்
வாள்நகை, இலங்கு எயிற்று’ ⁹²

என்று காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார் தனது பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

நுதல் உணர்த்தும் உடல்மொழி போலவே தலையின் ஊடாகவும்
உணர்வை வெளிப்படுத்திய திறனை ஒளவையாரின் பாடல் சுட்டுகிறது.

தலைவன் பிரிவால் இரவு நேரத்துத் தென்றல் காற்று தன் காதல் நோயை
அதிகப்படுத்திய நிலையை அறியாமல் ஊரார் உறங்குகின்றனர். அவர்களுக்குத்
தனது நிலையை எவ்வாறு உரைப்பது என்று அறியாமல் தலைவிக்கு ஏற்படும்
மனப்போராட்டத்தை விளக்குவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.
அம்மனப்போராட்டத்தின் விளைவாகத் தலைவி ‘முட்டுவேனோ?
தாக்குவேனோ? ஆ, ஒல்லென ஒலியை உண்டாக்குவேனோ’⁹³ எனப்
புலம்பும் நிலை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இதில் ‘முட்டுவேன்’ என்பது தலையை மட்டுமே குறிக்கப்படும் சொல்லாடலாகும். தலையில் அடித்துக் கொள்ளுதல் அல்லது முட்டிக்கொள்ளுதல் என்பது மனதில் ஏற்படும் மனப்போராட்டம், குழப்பம், செய்வதறியா நிலை முதலிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய அல்லது தலையின் ஊடாக முன்மொழியக்கூடிய உணர்வுகளாக அமைகின்றன. இவ்வாறு நுதலும், தலையும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடிய குறியீட்டு மொழியாகவே அமைந்துள்ளன.

2.8.5. முகம் உணர்த்தும் உடல்மொழி

கண், கை, தோள் இவைகளைப் போன்றே முகத்தினூடாகவும் உணர்வுகள் உணர்த்தப்படுகின்றன. முகம் சுளித்தல், முகம் மலர்தல், முகவாட்டம் ஆகிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தக்கூடியதாக முகம் அமைகிறது. இந்நிலையை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களின் மூலம் காணலாம்.

தலைவன் தன்னுடன் கூடியிருந்த நிலையை தலைவன் பிரிவின் போது எண்ணும் தலைவியின் நிலையை, அவள் உரைக்காமலே தோழியர் உணர்ந்து கொள்வதாக அஞ்சில் அஞ்சியார் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘நயன்தில் மாக்களொடு குழீஇ,

பயன் இன்று அம்ம, இவ் வேந்துடை அவையே’ ⁹⁴

தலைவி கூறாமலேயே தோழியர் உணர்ந்து கொண்டதற்கு தலைவியின் முகவாட்டமே காரணமாக அமைந்தது.

முகவாட்டத்தைக் குறிப்பிடுவதாக அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடலும் அமைந்துள்ளது.

‘யாங்கு அறிந்தன்று இவ்அழுங்கல் ஊரே?’ ⁹⁵

தலைவன் பிரிவால் ஏற்பட்ட தனது துன்பநிலையை ஊரார் எவ்வாறு அறிந்தனர் என்பதைக் குறித்து தலைவி எண்ணுகிறாள். தலைவியின் முகவாட்டமே ஊராருக்குத் தலைவி துன்பநிலையில் இருப்பதை உணர்த்தியுள்ளது.

ஒருவருக்கொருவர் பேசிக்கொள்ளாமலேயே ஒருவர் உணர்வை மற்றொருவர் புரிந்துகொண்டதற்கான நிலையை உணர்த்துவதாக ஒளவையாரின் பாடல் சுட்டுகிறது.

‘செல்வார் அல்லர்’ என்றுயான் இகழ்ந்தனனே

‘ஓல்வாள் அல்லள்’ என்று அவர் இகழ்ந்தனரே’ ⁹⁶

தலைவன் தான் பிரியப்போவதைக் கூறுவதில் தயக்கமுற்றான். தலைவன் உரைக்காமலேயே அவனது மனநிலையை முகத்தின் ஊடாக உணர்ந்த தலைவி, அப்பிரிவை எவ்வாறு ஆற்றப்போகிறோம் என்று கலக்கமடைந்தாள். தலைவன், தலைவி ஒருவருக்கொருவர் பேசிக் கொள்ளாமலேயே அவரவர் மனநிலையை முகத்தின் ஊடாக அறிந்து கொண்ட திறனை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

தலைவன் பிரிவால் தலைவிக்கு ஏற்படும் பசலை நோயின் தாக்கத்தை முகத்தின் மூலம் உணர முடியும் என்பதை கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடலும் காட்டுகிறது. இவ்வாறு முகமும் உணர்வைக் காட்டக்கூடிய களனாக அமைகிறது.

2.8.6. கைகள் உணர்த்தும் உடல்மொழி

சங்க இலக்கியங்களில் ஆண்களின் கைகள் வலிமையின் குறியீட்டாகவும், பெண்களின் கைகள் அழகியல் தன்மையைக் குறிப்பிடும் வகையிலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

பெண்கள் மலர்களைத் தலைப்பகுதியில் மட்டுமின்றி, காதிற்குக் குழையாகவும் கைக்கு வளையாகவும் பலவிதங்களில் அணிந்து கொண்டதைப் பரிபாடல் காட்டுகிறது.

‘குவளைக் குழைக் காதின் கோலச் செவியின்

இவள் செரிஇ நான்கு விழி படைத்தாள்’ ⁹⁷

இப்பாடல் பெண்ணொருத்தி காதில் குவளை மலரைச் சூட்டிக் கொண்டதைக் குறிக்கின்றது. பெண்கள் ஆம்பல், குவளை இவற்றின் தண்டினைக் கையில்

வளையாக அணிந்து கொள்வதை, ‘ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்’ என்றும், ‘பவள வளை செறிந்தாள் கண்டு அணிந்தாள் பச்சைக் குவளைப் பசுந்தண்டு கொண்டு’⁹⁸ என்றும் சுட்டுவதின் மூலம் அறியலாம். பவள வளையைக் கையில் செறித்த ஒருத்தியைக் கண்டு மற்றொருத்தி பூவினது மரகதம் போலும் பச்சைத் தண்டை வளையலாகத் தன் கையில் அணிந்து கொண்ட நிலையைப் பரிபாடல் வழி காண முடிகின்றது.

‘நிரைவளை முன்கை நேர் இழை மகளிர்’⁹⁹ என்னும் வரியில் மகளிர் தங்கள் முன்னங்கைகளில் மிகுந்தளவில் வளைகளை அணிந்து கொண்டதை ‘நிரைவளை’ என்னும் சொல் குறிப்பிடுகிறது. மிகுந்தளவில் வளைகளை அணிந்து கொண்டனர் என்பதைக் காணும்போது, வளையல்கள் ஒன்றோடு ஒன்று மோதுவதால் ஓசை ஏற்பட்டு அதன் மூலம் மற்றவரின் கவனத்தைத் தன் பக்கம் கவரச் செய்ய முடியும். இதனை,

‘செறிதொடி தெளிர்ப்ப வீசி, மறுகில்
பூப்போல் உண் கண் பெயர்ப்ப நோக்கி’¹⁰⁰

என்னும் பாடலில் காணலாம். செறிந்த தொடியை அணிந்த பெண்ணொருத்தி, அத்தொடி ஒலிக்கும்படி கைகளை வீசி ஆடவரைக் கவரும் வகையில் தெருவில் நடந்து சென்றதாகக் கூறப்படுவதைக் காணலாம்.

அகம் சார்ந்த நிலையில் மட்டும் அல்லாது, புறம் சார்ந்தும் கையின் உணர்வு முன்மொழியப்பட்டுள்ளது. போர்க்களத்தில் பாசறையில் பள்ளி கொண்டிருந்த மன்னன் ஒருவன், மறுநாள் போர் முறைமை குறித்து சிந்தித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையினை அவனது மெய்ப்பாடு உணர்த்தியதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘ஓருகை பள்ளி யொற்றி ஓருகை
முடியோடு கடகஞ் சேர்த்தி
நெடிது நினைத்து’¹⁰¹

படுக்கையில் படுத்திருக்கும் அவனது ‘சிந்தனை மேலீட்டால் உறக்கம்

கொள்ளாத நிலையை' அவனது ஊன்றிய கைமேல் தலை வைத்த நிலை புலப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் கையுணர்த்தும் மொழியினைக் காணமுடிகின்றது.

தலைவன் பிரிவால் தலைவியின் கை வளைகள் நெகிழ்ந்ததாக அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் அமைந்துள்ளது.

**‘பிண்ட நெல்லின் அள்ளூர் அன்னன்
ஒண்தொடி நெகிழினும் நெகிழ்க’** ¹⁰²

பரத்தமையிடம் சென்ற தலைவனை எண்ணி தலைவி கொண்ட வருத்தத்தினால் அவளது கை வளையல்கள் நெகிழ்கின்றன. இந்நிலை, தலைவி கொண்ட வேதனையால் ஏற்பட்ட உடல் மெலிவை உணர்த்துகிறது. தலைவியின் வளையல்கள் நெகிழும் தன்மையைக் கண்ட தோழி, அவளது நிலையை உணர்ந்து தலைவனைக் கடிந்துரைப்பதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவி உரைக்காமலேயே தோழிக்கு அவளது நிலையை உணர்த்தியது தலைவியின் கைகளே.

தலைவனைத் தேடிச் சென்ற தலைவியின் கை வளையல்கள் நெகிழ்ந்ததாக ஆதிமந்தியார் பதிவு செய்கிறார்.

**‘யானும்ஓர் ஆடுகள மகளே; என்கைக்
கோடு ஈர் இலங்கு வளைநெ கிழ்த்த’** ¹⁰³

பிரிந்து சென்ற தலைவனை எங்கு தேடினும் காணமுடியவில்லை. தேடும் முயற்சியில் தனது சங்கு வளைகளை நெகிழ வைத்து, தன்னையும் மெலிய வைத்த தலைவனைக் குறிக்கிறது இப்பாடல்.

தன்னைப் பிரிந்ததால் ஏக்கமுற்று தலைவியின் கைவளையல்கள் நெகிழ்ந்து வருத்தமடைகின்றன என்று தலைவன் பாகனிடம் கூறுவதாக, ஆண் மனநிலையிலிருந்து பாடலை அமைத்துள்ளார் ஒளவையார்.

**‘நிழல்திகழ் சுடர்தொடி நெகிழ ஏங்கி,
அழல்தொடங்கினளே ஆயிழை’** ¹⁰⁴

வினை முடித்த தலைவன் 'இதுவரை தலைவி தன்னைப் பிரிந்ததால் வருத்தமுற்று, கைவளைகள் நெகிழ்ந்து, உடல் மெலிந்து காணப்படுவாள். அவளது அந்நிலையை எண்ணி விரைவில் தேரை செலுத்துவாயாக' என்று பாகனிடம் கூறியதாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

கைவளைகள் நெகிழும் தன்மையை கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடலும் சுட்டுகிறது.

**‘சென்றோர் உள்ளிச் சில்வளை நெகிழ,
பெருநசை உள்ளமொடு வருநசை நோக்கி’** ¹⁰⁵

தன்னை விட்டுச் சென்ற தலைவரை நினைத்ததினாடாகச் சில வளைகள் கழன்று விழுந்த திசையை நோக்கித் தலைவி காத்திருக்கிறாள். தலைவியின் உணர்வை அறிந்த தோழி தலைவியைத் தேற்றுகிறாள். எனினும், தலைவி தனது துன்பத்தின் ஆற்றாமையால் வாடைக்காற்றை முன்னிருத்தித் தனது வருத்தத்தைக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு வளையல்கள் நெகிழும் தன்மை என்பது தலைவியின் துன்ப உணர்வை மொழிவதாக அமைகிறது.

துன்ப உணர்வை மட்டும் அல்லாது தலைவி சிறப்புடன் இருக்கிறாள் என்பதையும் கையில் அணியப்பட்டுள்ள வளையல்கள் உணர்த்துகின்றன. தலைவியின் உடன்போக்கு நிலையை தோழி கூறுவதாக ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

**‘சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு
தொருவளை முன்கை மடந்தை நட்பே’** ¹⁰⁶

இப்பாடலில் 'தலைவன் கையில் வேல்' என்பது அவனது வீரத்தையும், 'தலைவி கையில் தொகுக்கப்பட்ட வளையல்கள் அணிந்துள்ளாள்' என்பது அவள் சிறப்புடன் வாழ்கிறாள் என்பதையும் உணர்த்துகிறது.

புறம் சார்ந்தும் தலைவனின் வலிமையை உரைப்பதாக ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

**‘எழுமரம் கடுக்கும் தாள்நோய் தடக்கை
வழுகல் வன்கை, மழவர் பெரும!’** ¹⁰⁷

கணைய மரம் போன்ற, முழந்தாள்வரை நீண்ட வலிமை வாய்ந்த கைகளை உடைய வீரர்களுக்குத் 'தலைவன்' என்பதினூடாக மன்னனின் வீரவுணர்வு முன்மொழியப்படுகிறது.

அரசனின் கைவாளைப் போற்றியதன் வாயிலாக அத்தலைவனின் வீரத்தை உணர்த்துவதாகப் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘தடிந்து மாறு பெயர்த்தது, இக்கருங்கை வாளே.’ ¹⁰⁸

‘பகைவரை வென்று ஆநிரைகளைக் கொண்டு மீண்டும் வந்ததும், வளைந்த சிறகினை உடைய வண்ணப் பருந்துகள் ஆரவாரிக்கும்படி வில் மறவர்களைக் கொன்று எதிர்ப்பை நீக்கியதும் உன் கைவாளே’ என்று சுட்டப்படுவது, மன்னனின் கை வலிமையை உணர்த்துவதாகவே அமைகிறது.

அதியமான் இறந்த நாள் அன்று, ‘அவனோடு நட்பு பூண்டு வாழ்ந்த நாட்களில்’ அதியன், தன் தலையினை அன்போடு வருடிய காட்சியை,

‘நரந்த நாறும் தன் கையால் புலவு நாறும்’ ¹⁰⁹

என்று ஔவையார் நினைவு கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. விறலியென்றும் கருதாது வள்ளல் அதியமான் ஔவையின் தலையினை கையால் வருடுவது என்பது அதியன் ஔவை மீது கொண்ட நட்பின் ஆழத்தையும், அன்பையும் காட்டுகிறது.

கணவன் இறந்த பின்னர், அவன் உடனிருந்தபோது தன் நிரைவளை முன்கை பற்றிச் செல்லுமிடமெல்லாம் அழைத்துச் சென்ற காட்சி மனைவியின் நினைவில் வர, போர்க்களத்தில் இறந்து கிடந்த அவனை நோக்கி,

‘ஐயோ எனின்யான் புலிஅஞ் சவலே

நிரைவளை முன்கை பற்றி

வரைநிழற் சேர்கம் நடத்தசிற் சிறிதே’ ¹¹⁰

என்று அரற்றுகிறாள். கணவன் மனைவியின் கைபற்றுதல் அவள்பால் கொண்ட அன்பினாலும், இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் துணைநிற்கக்

கருதியதாலும் ஆகும். இறந்த பின் அவன் துணை கிட்டாத நிலையில் தலைவி அச்சவுணர்வில் அவன் கைபற்றுதலுக்கு இயலாமல் புலம்புகிறாள். கை பற்றுதல் என்பது பாதுகாப்பின் குறியீடாக அமைகிறது.

அகம், புறம் சார்ந்து சேரமன்னனின் சிறப்புகளைக் கூறும் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடலிலும் கைகுறித்த பதிவுகள் அமைந்துள்ளன. அவரது பாடலில் சில, வளையல்கள் அணிந்த விறலியர் குறித்தும், சேர மன்னனின் காதல் மகளிர் குறித்தும், பாணர்கள் தங்களது கை விரல்களால் இசைக்கும் கருவிகள் குறித்தும், சேர மன்னனின் படை வலிமை குறித்தும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு, கையினது நிலையும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமைகிறது.

2.8.7. வாய் உணர்த்தும் உடல்மொழி

உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் உடலின் நடவடிக்கைகளே உடல்மொழி எனப்படுகின்றன. அவ்வகையினில் பெரும்பான்மையான உணர்வுகள் வார்த்தைகளினூடாக உணர்த்தப்படுகின்றன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அனுபவத்தின் மூலமும் அல்லது பார்த்தல், கேட்டல் என்னும் வாய்மொழியாக உரைக்கப்பட்டதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன. அதன் பின்புலத்தில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களைக் காணும் போது, பெரும்பான்மையான பாடல்கள் வாய்மொழியால் உணர்த்தப்பட்டவைகளாக அமைகின்றன.

தலைவனின் சிறப்புக்களைக் கூறி, அத்தகைய சிறப்புக்களையுடைய தலைவனைத் தன்னுடன் சேர்த்து வைத்த திறனைக் குறித்து தோழியை தலைவி புகழ்ந்துரைப்பதாக அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவி தன்னை மறுத்ததினால் தலைவன் மடலேறுவதாகக் கூறி, தனக்கும் தலைவிமேல் உண்டான அன்பினால் ஏற்படும் பழிகளை அனைவரின் முன்பும் வாய்மொழியாக உரைப்பதாக அள்ளூர் நன்முல்லையாரின்¹¹² பாடல் அமைந்துள்ளது.

மேலும், “முல்லை நிலத்து நெருஞ்சி மலரானது இனிய தோற்றம் உடையதாயினும், நெருங்குபவர்க்குத் துன்பம் தரும் முட்களைக் கொண்டிருக்கும். அதுபோலவே முன்பு இனியவற்றைச் செய்த காதலர் இப்போது துன்பம் தருகிறார்”¹¹³ என்று தலைவி தலைவன் தனக்களித்த இன்ப-துன்ப நிலையைத் தோழியிடம் கூறுகிறாள்.

‘இளமையின் அருமையை அறியாதவராய் பொருள் தேடச் சென்ற தலைவன் இன்னும் வரவில்லை. எங்கு இருக்கிறார் என்பதும் தெரியவில்லை. அவர் வராத சூழலில், குளிர்ந்த கார்காலமானது மழை பெய்ததால் முல்லைக் கொடியில் அரும்புகள் துளிர்விட்டன. அக்காட்சி, தலைவன் தன்னுடன் இல்லாததைக் கண்டு பற்களைக் காட்டிக்கொண்டு நகைப்பதாகவே தோன்றுகிறது’¹¹⁴ என்று தலைவனின் பிரிவைக் குறித்து தலைவி தோழியிடம் உரைத்ததாக ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

பரத்தமையுடன் வீதியில் வரும் தலைவனை எதிர்த்து ‘இனி பரத்தமையுடன் தனது வீதியில் வர வேண்டாம்’¹¹⁵ என்று கோப உணர்வோடு பேசும் தலைவியையும் இவரது பாடலில் காணமுடிகிறது.

ஏவலர்கள் பேசிக்கொண்டதையும் இவர் பதிவு செய்துள்ளார். வினைமுடித்த நிலையில் தலைவன் தலைவியைக் காணவரும் செய்தியை அறிந்த ஏவலர்கள் ‘இனி தலைவியின் துயர் தீர்ந்தது’ என்று பேசிக்கொள்வதாக அகப்பாடல்¹¹⁶ காட்டுகிறது. அதேபோல், புறப்பாடலும் அமைந்துள்ளது.

போரில் வெற்றி கொண்டு தலைவியைக் காண விரைந்து வரும் தலைவனையும், தலைவனின் தேரைக் காற்றை விட வேகமாகச் செலுத்தும் பாகன் வரும் செய்தியையும் அறிந்து தலைவி அடைந்த மகிழ்ச்சியினையும் கண்ட ஏவலர்கள் மகிழ்ச்சியுற்று தங்களுக்குள் பேசிக் கொண்டதைப் பாடல் சுட்டுகிறது.

அதியமானின் வாய்ச்சொற்கள் எத்தகைய இனிமைத்தன்மை வாய்ந்தது என்று ஒளவையார்¹¹⁷ முன்மொழிந்துள்ளார். மழலைகளின் சொற்கள் யாழின்

இசையும் அல்ல, காலத்தோடு பொருந்துவதும் அல்ல. எனினும் அவை தந்தையர்க்கு அருளுதல் போன்றது. அதுபோலவே, பகைவருடைய காவல்மிக்க அரண்கள் பலவற்றையும் வென்ற அதியமான் அருளும் வாய்மொழிச் சொற்களும் விளங்குவதாகப் பதிவு செய்துள்ளார்.

அதியமானை புகழ்ந்துரைத்துப் பல பாடல்களை ஒளவையார் பாடியுள்ளார். நெல்லிக்கனி அளித்த திறனைப் பாராட்டுதல் ¹¹⁸ அதியனின் போர் மற்றும் வெற்றிச் சிறப்பை எடுத்துரைத்தல்¹¹⁹ பகைவர்களுக்குக் கடுமையானவன் என்றும், தனக்கு இனிமையானவன் என்றும் கூறுதல் ¹²⁰ தொண்டைமான் இளந்திரையன் அதியமானை எதிர்த்துப் போர் தொடுக்க இருந்தபோது ஒளவையார் நேரில் சென்று அதியமானின் புகழையும், வீரத்தையும் எடுத்துரைத்து இருவரின் பகையைத் தனது பேச்சாற்றலால் தணித்த நிலை¹²¹ பகை நாட்டினரிடம் அதியமானின் சிறப்புக்களைக் கூறித் திறை செலுத்துமாறும், போரைத் தவிர்த்திடுமாறும் வலியுறுத்துவது¹²² பரிசில் பெறவிரும்பும் விறலியை அதியமானிடம் செல்லுமாறு ஆற்றுப்படுத்துவது¹²³ எனப் பல நிலைகளில் அதியனின் சிறப்பையும், அவனது மகன் பொருட்டெழினியின் வீரத்தையும் குறித்து ஒளவையார் வாய்மொழியால் உணர்த்தியுள்ளதை அவரது பாடல்கள் காட்சிப்படுத்துகின்றன.

காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையாரும் சேரமானின் போர்ச்சிறப்பையும், அவனது வெற்றி மேன்மையையும், பகைவரின் அச்ச உணர்வையும் குறித்துக் கூறியுள்ளார்.¹²⁴

மன்னனின் போர்ச் சிறப்பும், திறை செலுத்தும் முறையும்¹²⁵ மன்னனின் பாசறைக் குறிப்பு, கொடைத்தன்மை, 'கொடைத்தன்மையுடைய நீ துறவறம் மேற்கொள்ளாமல், நாட்டில் இருந்து மக்களைக் காத்து வாழ வேண்டும்' என்று விறலியர் கூறும் நிலை¹²⁶ சேரனின் சிறப்புக்களைக் கூறி விறலியையும், பாணரையும் ஆற்றுப்படுத்துதல்¹²⁷ மன்னனின் பண்புகளை உரைத்து, அவனை 'வாழ்க' என வாழ்த்துதல்¹²⁸ என சேரனின் புகழை வாய்மொழியால் உணர்த்தியுள்ளார்.

கைம்மை நோன்பு குறித்தும், தலைவனை இழந்த மனை மற்றும் மனைவியின் இரங்கல் நிலையைக் குறித்தும் தாயங்கண்ணியார்¹²⁹ பதிவு செய்துள்ளார். கைம்மை நோன்பை மேற்கொள்ளுதலில் ஏற்படும் துன்ப நிலையைக் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

கைம்மை நோன்பை ஏற்பதை விட தானும் கணவனோடு சேர்ந்து இறப்பதே மேல் என்று சான்றோரை நோக்கிக் கேட்டதாக பூதப்பாண்டியன் தேவியாரின் பாடல்¹³⁰ அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு தலைவி தனது பிரிவு, தனிமைத் துயர், ஆற்றாமை, மன உணர்வுகளைக் கூறுதல், தோழி தலைவியைத் தேற்றுதல், விரைவில் மணம் முடிக்குமாறு தலைவனை வலியுறுத்தல், தலைவன் தன் நிலையை உரைத்தல், ஏவலர்கள் கூற்று, மன்னர்களின் சிறப்பு, வீரத்தாயின் உணர்வு, பெருமிதம், கையறுநிலை எனப் பல உணர்வுகளை உடல் மொழியால் மட்டுமின்றி வாய்மொழியாகவும் உணர்த்திய நிலையை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகின்றது.

2.9. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உடல் மொழி குறித்த ஆளுமைப் பதிவுகள்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஒவ்வொரு பாடல்களுமே அவர்களது ஆளுமைப் பண்புகளுக்கான பதிவுகளாகவே விளங்குகின்றது. அதிலும் பெண்மைக்குரிய உறுப்புக்களான முலை, அல்குல் மற்றும் காம உணர்வினை வெளிப்படுத்தக்கூடிய பதிவுகள் என அவர்களது தடைகளற்ற விவரிப்புகளுக்கான சொல்லாடலைப் பயன்படுத்திய திறனைக் காணும்போது, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களுக்கான ஆளுமைப் பண்புகளை மேன்மேலும் உணரமுடிகிறது.

2.9.1. முலை குறித்த பதிவுகள்

சங்க இலக்கியங்களிலும் முலை குறித்த பதிவுகளைக் காண முடிகிறது. மகளிர் மார்பகங்களுக்கு நகில், முலை என்னும் சொல்லாடல்கள்

பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. கோங்கம், தாமரை ஆகிய மலர்களின் முகைகளை உவமைகளாகக் கூறியிருக்கின்றனர்.

இதனை, 'கோங்குமுகைத் தன்ன குவிமுலை ஆகத்து'¹³¹ 'கோங்கின் முதிரா இளமுகை யொப்ப எதிரிய/தொய்யில் பொறித்த வனமுலை'¹³² 'வறுமுலை அன்ன வண்முகையுடைந்த/திருமுகம் அவிழ்ந்த தெய்வத் தாமரை'¹³³ எனும் பாடல் வரிகள் மூலம் தெளிவுறலாம்.

பெண்டிரின் அழகிய முலைப்பகுதியைக் குறிப்பிடுகையில் சுணங்கு (தேமல்) படர்ந்திருக்கும் தன்மையை முதன்மைப்படுத்திக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம். மகளிர் பரந்த சுணங்கினை உடையவர்¹³⁴, சுணங்கு தோற்றிய இளமுலையர்¹³⁵, இது பொறிகள் போல் படர்ந்திருப்பதாகவும்¹³⁶, அழகுடையது¹³⁷ என்றெல்லாம் இலக்கியங்களில் பதிவாகியுள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

சுணங்கு என்பது பொன்னின் நிறத்திற்கும் வேங்கை, ஞாழல் ஆகிய மலர்களின் நிறத்திற்கும் உவமையாகக் கூறப்படுகின்றது. 'பொன் பொதிந்தன்ன சுணங்கின்' என்னும் வரியில் பொன்னைப் பொதிந்து வைத்தாற் போன்ற சுணங்கினை உடையவள் எனக் குறிக்கின்றது.

பெண் வேங்கையின் புதுமலரையொப்பச் சுணங்கணிந்த நல்ல மார்பின்கண் எழுந்த வனமுலை கொண்டவள்¹³⁸ எனவும், அவள் மார்பில் படர்ந்த தேமல் வேங்கைப் பூவின் நிறத்தை வென்ற சுணங்கினை உடையவள்¹³⁹ எனவும், ஞாழற் பூவினைப் போன்ற சுணங்கு படர்ந்த இளமுலையினள்¹⁴⁰ எனவும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இப்பதிவுகளுக்கான கூறுகளை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் தடைகளற்ற விவரிப்புகளாகக் காணமுடிகிறது.

மணம் கொள்வதில் கருத்தின்றி இரவுக்குறியில் வந்து செல்லும் தலைவனைக் கண்ட தோழி, தலைவியின் நிலையைக் கூறுவதாக வெள்ளிவீதி யாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. அதில் முலையில் சுணங்கு அணிந்த பரப்பில் கிடக்கும் முத்து மாலையைப் போன்றும், மலையின் நீண்ட சோலையில்

துளிகள் சிதறும் குளிர்ந்த வெள்ளருவியைப் போன்றும் திங்களின் அழகிய கதிர்கள் மலையில் பரவியிருந்தன என்றும், நிலா கூட்டத்துக்குத் தடையாக விளங்கிய நிலையைத் தோழி கூறுவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

‘எவல்கொல்? வாழி, தோழி! நம் இடைமுலைச்
சிலம்புநீடு சோலைச் சிதர்தூங்கு நளிப்பின்
இலங்கு வெள்அருவி போலவும்
நிலம்கொண் டனவால் திங்கள் அம் கதிரே! ¹⁴¹

இப்பாடலில் பெண்களின் முலைகளை வளமிக்கனவாகக் காட்டுகிறார் வெள்ளிவீதியார்.

களவுக்காலத்தில் ஏற்பட்ட துன்பங்களை நினைத்துத் தோழி வருந்துவதாக நெடும்பல்லியத்தையின் பாடல் அமைந்துள்ளது. அதில்,

‘குறுநீர் நீர்வேட் டாங்கு, இவள்
இடை முலைக் கிடந்தும், நடுங்கல் ஆனீர்
தொழுது காண் பிறையின் தோன்றி, யாம் நுமக்கு
அரியம் ஆகிய காலைப்....’ ¹⁴²

என்னும் வரிகளில் நீர் வேட்கை கொண்டது போலத் தலைவியின் முலைகளிடையே உறங்கும் தகுதியைப் பெற்றிருந்தும் நடுக்கம் கொண்ட தலைவனையும் அவனது துன்பங்களையும் நினைத்துத் தோழி வருந்துவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் முலையை அடைதல் என்பது வேட்கையை நிறைவு செய்யும் களனாக அமைகிறது.

தலைவியின் துயர நிலையை உணர்த்தும் வகையிலும் நன்னாகையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘ஆச ஆகு எந்தை யாண்டு உளன்கொல்லோ?
கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்
பெருங்குளம் ஆயிற்று இடைமுலை நிறைந்தே’ ¹⁴³

தலைவனின் பிரிவால் ஏற்பட்ட அழுகையில் வெளியான கண்ணீரானது தனது முலைகளின் இடையே நிரம்பியுள்ளது. அம்முலைகளிடையே நிரம்பிய நீரானது கருங்கால்களைக் கொண்ட வெண்ணிற நாரைகள் மேயும் பெருங்குளம் போலக் காட்சியளிக்கிறது எனத் தலைவி தனது பிரிவின் துன்ப நிலையை முலைகளை முன்னிறுத்திப் பதிவு செய்கிறாள்.

தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாதவளாய் தன் மனத்துடன் பேசும் தலைவியை ஒளவையார் சிறந்த உவமைகளோடு காட்சிப்படுத்துகிறார்.

‘முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுலை
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத் திரள்நீடி,
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சினை
ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பி,
புலவர் புகழ்ந்த நார்தில் பெருமரம்
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி,
அலர் அரும்பு ஊழ்ப்பவும், வாரா தோரே.’¹⁴⁴

‘முடிவு எதுவென்று அறியமுடியாத தன்மையைக் கொண்ட வாடைக்காற்றின் வரவால் முலையிடத்தே காமநோய் என்னும் மரம் வளர்ந்தது. அதன் இளைய முளை, தளர்ச்சியுடைய நெஞ்சம் என்னும் நிலத்தில் துன்பம் என்னும் செடியாய் வளர்ந்தது. ஊரார் எழுப்பிய அம்பல் என்னும் அழகிய கிளைகளைக் கொண்டு, காதல் என்னும் ஒளி விளங்கும் தளிர்களைப் பரப்பியது.

புலவர்களால் போற்றப்படும் நாணம் அற்ற பெரிய மரமாக வளர்ந்து நிலத்தில் படர்ந்து, அலர் என்னும் மலர்களைப் பூக்கத் தொடங்கிற்று. ஆயினும் தலைவன் வரவில்லை’ என்று தலைவி மகளிரின் மென்மையான மனம் குறித்தும், பிரிவின் நிலையை மட்டும் அல்லாமல் ‘அப்பிரிவினை ஆற்றியிருத்தல் வேண்டும்’ என்றும் தோழி உரைப்பதாகவும் ஒளவையார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

முலைகளிடையே துயிலுதல் இன்பத்தை அளிக்கும் செயலாக
ஒளவையாரின் பாடல் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

‘மலையுடை, அருஞ்சரம் என்பநம்
முலையிடை முனிநர் சென்ற ஆறே’ ¹⁴⁵

முலைகளிடையே துயிலுதலை விடுத்து, வெம்மையும் வலிமையும்
உடைய காற்று வீசும், வாகையின் நெற்றுகள் ஒலிக்கின்ற மலைகளைக்
தலைவியை ஆற்றியிருக்குமாறு தோழி கூறுகிறாள். இங்கு முலைகளிடையே
துயிலுதல் என்பது இன்பத்தை அளிப்பதாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்வாறு அகம்
சார்ந்த பாடல்களில் மட்டும் முலை குறித்த பதிவுகள் அமையாமல் புறம்
சார்ந்தும் அமைந்திருக்கின்றன.

தன் மகன் வீர மரணம் அடைந்ததை எண்ணி மகிழ்ந்த தாயின்
உணர்வைக் கூறுவதாக ஒளவையாரின் புறப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘வருபடை போழ்ந்து வாய்ப்பட விலங்கி
இடைப்படை அழுவத்துச் சிதைந்து வேறாகிய
சிறப்புடை யாளன் மாண்புகண் டருளி
வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன
ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே’ ¹⁴⁶

கடல் கொந்தளிப்பைப் போன்று விளங்கும் பாசறையுடன் கூடிய
போர்க்களத்தின் நடுவில், கூர்மையான வேலைக் கைப்பற்றியவனாய்ப்
பகைப்படையைப் பிளந்து அழித்தான் ஒரு வீரன். அக்களத்தில் புறங்கொடாமல்
பகைவரைத் தாக்கி அவ்வீரனும் மரணம் அடைந்தான்.

தன் மகன் அத்தகைய வீரமரணம் அடைந்த நிலை கண்ட தாயின் வற்றிய
முலைகளும் பாலுறிச் சுரந்ததாகத் தாயின் உணர்வு காட்டப்பட்டுள்ளது.

காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடலிலும் அத்தகைய தாயின்
உணர்வைக் காணமுடிகிறது.

‘மண்டு அமார்க்கு உடைந்தனன் ஆயின், உண்டஎன்
முலைஅறுத் திடுவென், யான்’ எனச் சினைஇ
கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயரா
செங்களம் துழவுவோள், சிதைந்து வேறு ஆகிய ...’¹⁴⁷

முதியவள் ஒருத்தி போரில் தன் மகன் புறமுதுகிட்டான் என்பதைக் கேட்டுச் சினம் கொண்டு, ‘அங்ஙனம் அவன் செய்திருப்பானாயின் அவன் பாலுண்ட முலையை அறுத்தெறிவேன்’ என்று கூறிப் போர்க்களம் சென்று நோக்கினாள். அங்கு அவளது மகன் வீரமரணம் அடைந்ததை அறிந்து பெற்றெடுத்த நாளைக் காட்டிலும் பெரிதும் மகிழ்ந்தாள். இங்கு வீர உணர்வின் வெளிப்பாடாக முலை அமைந்துள்ளது.

விறலியரின் நிலை குறித்தும் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடியுள்ளார்.

ஏந்துஎழில் மழைக்கண், வனைந்து வரல் இளமுலை
பூந்துகில் அல்குல் தேம்பாய் கூந்தல்,
மின் இழை விறலியர் நின்மறம் பாட
இரவலர் புன்கண் தீர, நாள்தோறும்...¹⁴⁸

தொய்யில் எழுதப்பட்டு வரும் இளையமுலையையும், பூத்தொழில் அமைந்த ஆடை அணிந்த அல்குலையும், வண்டுகள் மொய்க்கும் கூந்தலையும், மின்னும் அணியையும் உடையவர் விறலியர் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

தொய்யில் (தோள்/நகில்) என்பது, மகளிர் தங்களது மார்பிலும் (நகில் / முலை) தோளிலும் சந்தனம், செம்பஞ்சக் குழம்பு ஆகியவற்றால் கரும்பு, கொடி, பூ, இலை, தளிர் ஆகிய கோலங்களைப் புனைந்து கொள்ளுவர். இக்கோலத்தை ஆண்களும் தான் விரும்பிய பெண்ணுக்கு அழகுபெற வரைதலும் உண்டு. இத்தகைய தொய்யில் கோலத்தை ஆண், பெண்ணின் தோளிடத்தும், முலையிடத்தும் வரைவதற்கான நோக்கம் புணர்வினை உணர்த்துவதற்காகும்.

2.9.2. அல்குல் குறித்த பதிவுகள்

பெண்கள் தங்கள் அல்குலில் அழகிய தளிர்களாலும் மலர்களாலும் தொடுக்கப்பட்ட ஆடையை அணிந்து கொண்டனர் எனவும், அதனைத் 'தழையுடை' என்றும் இலக்கியம் குறிக்கின்றது.

தழையுடை அமைப்பதற்கு ஆம்பல் ¹⁴⁹ குவளை ¹⁵⁰ ஞாழல் ¹⁵¹ நொச்சி ¹⁵² நெய்தல் ¹⁵³ ஆகிய நீர்ப்பூக்களையும், செயலை ¹⁵⁴ ஞாழல் ¹⁵⁵ நொச்சி ¹⁵⁶ ஆகியவற்றின் தளிர்களையும் பயன்படுத்தி மகளிர் தழையுடை செய்து கொண்டனர் என்று இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மலர்களையும் தளிர்களையும் தொடுப்பதற்கு வயலைக் கொடியைப் பயன்படுத்தியதாகக் கூறப்படுகின்றது. ¹⁵⁷ மகளிர் தழையுடையை அனைத்துக் காலங்களிலும் அணிந்து கொள்ளாமல் விழாக் காலங்களிலும் ¹⁵⁸ நீராடும் காலங்களிலும் ¹⁶⁰ மட்டுமே அணிந்து கொண்டதாகவும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் தழையுடை பயின்றுவரும் இடங்களைக் காணும்போது, இளவயதுடைய பெண்களே தழையுடையை அணிந்து கொண்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. வயது முதிர்ந்தோர் தழையுடையுடுத்தியதாகப் பதிவுகள் காணப்படவில்லை. அதன் பின்புலத்தில், அல்குலில் பலவகை மலர்களாலும், தழைகளாலும் தொடுக்கப்பட்ட தழையுடையை அணிந்து கொண்டது, அவர்களின் காம உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

‘கடியுடை மரந்தொறும் படுவலை மட்டும்

குன்றநாட தகுமோ - பைஞ்சனைக்

குவளைத் தண்தழை இவள்சண்டு வருத்த’ ¹⁶⁰

என்னும் வரிகள் அதனைத் தெளிவுறுத்துகின்றன. ஆண்மகன் பெண்ணைக் குறிப்பிடுகையில், அவள் பைஞ்சனையில் பூத்த குவளை மலர் மற்றும் அதன் தழைகளை இடையிட்டுக் கட்டிய குளிர்ந்த தழையாடையை அணிந்திருந்தாள்

என்றும், அத்தகையவளிடமே தன் நெஞ்சம் நீங்காது நிலை பெற்றிருப்பதாகவும் கூறுகிறான்.

இதைப் போன்றே பல பாடல்கள் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. மகளிர் ஆடவரைக் கவரும் வகையில் தங்கள் கூந்தலில் மலரணிதல் மட்டுமின்றி அல்குலில் தழையுடையை அணிந்து கொண்டனர் என்பதும் அதனுடாக அறிய முடிகின்றது. இவ்வாறு அல்குல் புணர்விற்கான குறியீடாகவும் அழகியல் உணர்வோடு காணப்பட்டதாகவும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் பதிவாகியுள்ளன.

தலைவன் பெண்கள் மீது எளிதில் காமவயப்படுதலுக்கு அல்குல் காரணமாக அமையும் திறனை ஒளவையார் நற்றிணைப் பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

“வயல்வென் ஆம்பல் உருவ நெறித்தழை
ஐதுஅகல் அல்குல் அணிபெறத் தைஇ
விழவிற் செலீஇயர் வேண்டும் மன்னோ” ¹⁶¹

‘கொடைத்திறன் மிக்க கிள்ளிவளவன் ஊரைச் சுற்றியுள்ள வயலில் வெண்மையான ஆம்பல் மலர் நிரம்பியிருக்கும். அம்மலரின் அழகிய நெளியையுடைய தழையுடையை மெல்லியதாய் அகன்ற அல்குலில் அழகுபெற அணிந்துகொண்டு விழாவிற்குச் செல்வதன் மூலம், அங்கு வரும் தலைவன் அதனைக் கண்டால், அதன் அழகில் ஈடுபட்டு ஏற்றுக்கொள்வான்’ என்று தலைவி கூறுகிறாள். இதனுடாக, புணர்விற்கான சிறந்த குறியீடாக அல்குல் விளங்குவதைக் காணலாம்.

பிரிவின் துயரால் அல்குலிலும் தேமல் படரும் நிலையை கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடல் குறிப்பிட்டுள்ளது.

‘எய்தினர் கொல்லோ பொருளே அல்குல்
அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்
வன்பர் ஆகத்தாம் சென்ற நாட்டே?’ ¹⁶²

‘பொருள் தேடும் பொருட்டுப் பிரிந்த தலைவர் சென்ற பாதையானது பாலை நிலம். அத்தகைய கொடிய நிலத்தைக் கடப்பதற்கு, எனது அல்குலில் தேமல் ஏற்பட்டு வாடுமாறு கொடுமனத்தராகப் பிரிந்து சென்றார். அவ்வாறு அவர் சென்ற நாட்டில் பொருள் பெற்றாரோ? இல்லையோ?’ என்று தலைவி வருத்தமுற்றுக் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் பிரிவால் அல்குலில் தேமல் ஏற்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

அல்குலில் பசலை படரும் நிலையை வெள்ளிவீதியாரும் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘எனக்கும் ஆகாது, என்னைக்கும் உதவாது

பசலை உணீஇயர் வேண்டும்

திதிலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே.’¹⁶³

‘நல்ல பசுவின் இன்சுவைப் பாலானது, அதன் கன்றாலும் உண்ணப்படாமல் பாத்திரத்திலும் கறக்கப்படாமல் நிலத்தில் சிந்தி வீணாவதைப் போல, தேமலைக் கொண்ட எனது அல்குலின் பேரழகு எனக்கும் பயனின்றி தன் தலைவனுக்கும் பயனில்லாமல் பசலை உண்ணும் நிலையைப் பெற்றுவிட்டதே’ என்று தலைவி வருத்தம் கொள்கிறாள். தலைவன் பிரிவால் பசலை நோய் அல்குலையும் தாக்கும் நிலை இதன் மூலம் உணர்த்தப்படுகிறது.

தலைவன் உடன் இருந்தபோது அல்குலின் நிலையையும், பிரிவின்போது அதன் நிலையையும் கூறுவதாக வெறிபாடிய காமக்கண்ணியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘கருங்குரல் நொச்சிக் கண்ஆர் குருஉத் தழை

மேல் இழை மகளிர் ஐதுஅகல் அல்குல்

தொடலை ஆகவும் கண்டனம், இனியே.’¹⁶⁴

தலைவன் உடன் இருந்தபோது கரிய கொத்துக்களையுடைய நொச்சியினுடைய தளிர்கள் நிறைந்த அழகிய வண்ணமுடைய தழையுடைய

இளமகளிர் அணிந்திருந்தனர். ஆனால் தற்பொழுதோ, உருமாறிய நொச்சி மாலையை ஊன் என்று பருந்து கவர்ந்து செல்கிறது. இந்நிலை, தலைவன் போரில் மாய்ந்ததால் தலைவியின் அல்குல் அழகியல் தன்மையை இழந்ததை உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு அல்குல் அழகியல் தன்மையுடனும், இன்ப உணர்விற்கான நிலைக்களனாகவும், புணர்விற்கான சிறந்த குறியீடாகவும் விளங்கிய திறனை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் தடைகளற்ற விவரிப்புகளால் உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது.

2.9.3. காமம் குறித்த பதிவுகள்

காமம் என்னும் சொல்லுக்கு ‘மெய்யுணர்ச்சி’ என்று பொருள். பாலுறவைக் ‘காமக்கூட்டம்’ என்றும், காதலனைக் ‘காமக் கிழவன்’ என்றும் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். ஆண், பெண் இரு பாலினத்தவரின் மெய்யுணர்ச்சி எனக் கூறப்படுவது பாலுணர்ச்சியைக் குறிப்பது என்றும் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

‘எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது

தானமர்ந்து வருஉம் மேவற் றாகும்’ ¹⁶⁵

என்னும் நூற்பாவில், இன்பம் என்பது அனைத்து உயிர்களுக்கும் பொதுவானது. உள்ளத்தோடு பொருந்திவரும் உணர்வினைத் தான் விரும்பிய பொருள்களின் நுகர்ச்சியே இன்பமாகக் கொள்ளப்படுவதால் ‘தான் அமர்ந்து வருஉமேவற்று’ எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

சங்கப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் தலைவன்- தலைவி, காதலன்- காதலி ஆகிய சொற்கள் ஆண், பெண் இருபாலரைக் குறிக்கின்றது. இவ்விரு பாலினத்தவரின் உறவுநிலையை வெளிப்படுத்தும் வகையில் ‘காதல்’, ‘காமம்’ ஆகிய சொற்களைப் புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர். ஆனால் இவ்விரு சொற்களுக்கும் இடையே சிறு வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

பொருளைக் காதலர் காதல்’ ¹⁶⁶ எனவும் ‘பிரிவு அமர் காதலின் புணர்ச்சியும் தரும் என’ ¹⁶⁷ எனவும் வரும் பாடல்களில் காதலன் பொருள் மீது காதல் கொண்டவனாகக் காட்டப்படுகிறான்.

‘தலைவி மீது தாய் கண்ணினும் மிகவும் காதலுடையவர்’¹⁶⁸
 ‘காதலி நல்ல மலை நாடனின் காதல் மகளாவாள்’¹⁶⁹ ‘தலைவி
 குன்றக் குறவனின் காதல் மடமகளாவாள்’¹⁷⁰ என்பதில் பெற்றோர்கள்
 குழந்தைகள் மீது கொண்ட அன்பைக் குறிக்கும் வகையில் ‘காதல்’
 என்னும் சொல் கையாளப்பட்டுள்ளது.

புலவர்கள் மன்னர்கள் மீது காதல் கொண்டதாகவும், மன்னர்கள் புலவர்கள்
 மீது காதல் (நட்பு) கொண்டதாகவும் பல பாடல்கள் இலக்கியங்களில் பயின்று
 வருவதைக் காணலாம்.¹⁷¹

இவ்வாறு பாடல்களில் ‘காதல்’ என்னும் சொல் அன்பு, நட்பு எனப்
 பொருள் தருகின்றன. ஆனால் ‘காமம்’ என்பது பருவம் வாய்ந்த ஆண், பெண்
 இருபாலினத்தவரின் உறவுநிலையை மட்டும் குறிப்பதாகச் சங்க இலக்கியப்
 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

‘சிறுகோட்டுப் பெரும்பழம் தூங்கியாங்கு, இவள்
 உயிர் தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே’¹⁷²

என்னும் வரிகள், பெண் தன் உயிரைவிடக் காமத்தைப் பெரியளவில்
 கூறுவதைக் காணலாம்.

‘காமத்தை நன்மை என்று உணராதவர் அறிவில்லாதவர்’ என்று நக்கீரர்
 குறிப்பிடுகின்றார்.¹⁷³ காமம் பெரிதாகவும் அதனால் தேய்ந்த உயிர் சிறிதாகவும்
 இருப்பதினால் நாணத்தைத் தன்னிடம் நிறுத்துதல் பெண்ணுக்கு அரியதாகக்
 கூறப்படுகின்றது.¹⁷⁴ காதலின் பிரிவினை ஆற்றாதவள் தன் காதலனை
 நினைத்தால் உள்ளம் வேகுவதாகவும், அவனை நினைக்காமலும் இருக்க
 முடிவதில்லை எனவும், அவன் மீது கொண்ட காமம் தன்னை வருத்தி
 வானளவு பெருகிவிட்டதாகவும் கூறுகிறாள்.¹⁷⁵

“காமம் தாங்குமதி” - என்போர், காமத்தைப் பிறருக்குத் தெரியாத
 வகையில் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும் என வற்புறுத்துவோர், அக்காமத்தின்
 தன்மையையும் அதன் வலிமையையும் முழுமையாக அறிந்தவர்களாக இருக்க
 மாட்டார்கள்”¹⁷⁶ எனத் தன் காமத்தின் வலியினைப் பெண் கூறுகிறாள்.

‘காமமாகிய தீ, நீரில் புகுந்தாலும் அந்த நீர் சுடும்’. அத்தகைய காமத்தைப் பெற்றவன், அதனை நினைத்துப் புலம்புவதாகவும் பாடல்¹⁷⁷ அமைந்துள்ளது.

‘காமம் வருத்தமுறும் நோய் அன்று. அக்காமத்தை நினைக்கும் பொழுதெல்லாம் புதுமையான இன்பத்தை அடைவது போல் உணர்வு ஏற்படும். ஆதலால், காமத்தைப் பழிக்காதீர்’¹⁷⁸ ‘உலகத்து அனைப்பெருங்காமம்’¹⁷⁹ என வரும் பாடல்களும் உலகத்தில் உள்ள உயிரினங்கள் அனைத்திற்கும் காமமே முதன்மையானது என்பதைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. ‘அரிதே காமம் குறுகல் ஒம்புமின் அறிவுடையீரே’¹⁸⁰ இவ்வரியில், ‘அறிவுடையவர்கள் காமத்தைப் பழிக்காமல் அக்காமத்தைப் போற்றுங்கள்’ என்கின்றது.

‘காதலனின் மார்பை அனைத்துப் பெற்ற இன்ப நினைவுகள் என் உள்ளத்தில் நிலைபெற்றுள்ளன. இத்தகைய இன்பத்திற்குத் துன்பம் சேரும் வகையில் அன்னையின் காவல் அமைந்தது. இந்நிலையில் காதலன் வராமையால் அளவுக்கு மிஞ்சிய காமம் துயரத்தில் ஆழ்த்தியது மட்டுமல்லாமல் என் உடலையும் மெலியச் செய்தது’ எனக் காமம் கொண்ட பெண்ணொருத்தி வருந்தியதாக அகநானூற்றுப் பாடல்¹⁸¹ காட்டுகிறது.

மேற்கண்ட பாடல்கள் அனைத்திலும் ‘காமம்’ என்னும் சொல் ஆண், பெண் இருபாலரின் உறவுநிலையைத் தெளிவுபடுத்தும் வகையில் கையாளப்பட்டிருப்பதையும், அதன்வழி காதலினால் ஏற்படும் காமவுணர்வும் சிறந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை காமம் சார்ந்த இலக்கியப் பதிவுகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் காணமுடிகின்றன.

தொல்காப்பியர் கூறும் களவொழுக்கத்தில் தலைவி தனது உணர்வை குறிப்பாலும், சூழ்நிலையாலும் உணர்த்துவாளே அன்றி நேரடியாகத் தன் விருப்பத்தைத் தெரிவிப்பதில்லை என்னும் கருத்தைத் தகர்த்திடும் வகையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தனக்குள் காம உணர்வு பெருகிடும் நிலையிலும், தலைவனைப் பிரிந்து வழியனுப்பிய தலைவியின் பிரிவின் துயரைக் கூறுவதாக ஓளவையார் தனது பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘மெய்ம்மலி காமத்து யாத்தொழுது ஒழிய
தேரும் செல்புறம் மறையும்: ஊரொடு
யாங்கு ஆவதுகொல் தானே தேம்பட’ ¹⁸²

தனக்குள் ஏற்பட்ட காமநோயின் தன்மையைக் குறித்தும் ஓளவையாரின்
மற்றொரு பாடலும் அமைந்துள்ளது.

‘வாந்தோய் வற்றே, காமம்
சான்றோர் அல்லர்; யாம்மரீஇ யோரே.’ ¹⁸³

தலைவனின் பிரிவால் தனக்கேற்பட்ட காமநோயானது விண்ணளாவி
வளர்வதாகவும், அந்த நிலை தனக்குக் கட்டுப்படாத துயரையும் தலைவி
கூறுகிறாள்.

‘காமத் திணையில் கண்ணின்று வருஉம்
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆதலின்
குறிப்பினும் இடத்தினும் அல்லது வேட்கை
நெறிப்பட வாரா அவள் வயினான.’ ¹⁸⁴

தலைவனைப் பிரிந்த நிலையில் தலைவிக்கு உண்டாகும் பசலைநோய்
போல, தலைவியைப் பிரிந்த நிலையில் தலைவனுக்கும் காமநோய் ஏற்பட்டுத்
துன்புறுவதை அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது.

‘பொழுது இடை தெரியின் : பொய்யே காமம்
மாஎன மடலொடு மறுகில் தோன்றித்
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே;’ ¹⁸⁵

தனது காமநோய் முற்றிய நிலையில் தலைவன் மடலேறுதலை
நிகழ்த்துவதையும் இவ்வரிகள் சுட்டுகின்றன.

காமநோயின் தன்மையைத் தாங்கிக் கொள்ள முடியாமலும்,
பிறரிடத்தும் கூறிட இயலாமலும் தலைவனுக்கு ஏற்பட்ட தவிப்பு நிலையை
வெள்ளிவீதியார் கூறியுள்ளார்.

‘ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையி லுமன் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்
பரந்தன் நிந்நோய் போன்று கொளற் கரிதே’ ¹⁸⁶

பாறையின் மீது வெண்ணைய் உருகி வழிவதைக் கண்ட கையற்ற வாய் பேச இயலாத ஒருவன், அதனைக் கையால் எடுத்துப் பாதுகாக்கவும் முடியாமல், வாயால் பிறரை அழைத்துப் பாதுகாக்கச் சொல்லவும் முடியாமல் தவிப்பதைப் போன்று தனக்குள் ஏற்பட்ட காமநோயானது தாங்கிடவும் முடியாமல் பிறரிடம் கூறிடவும் இயலாமல் போனதாகத் தலைவன் வருந்திக் கூறுகிறான். களவில் உண்டாகும் காமநோயானது தலைவன், தலைவி இருபாலருக்கும் பொதுவானதாக இருந்துள்ளமை இதனால் அறியப்படுகிறது.

மேற்கண்டவைகளின் மூலம் அல்குல், முலை முதலிய பெண் உறுப்புக்களை குறிப்பிடுவதிலும், காம உணர்வினைப் பதிவு செய்வதிலும் தடைகளற்ற விவரிப்புக்களைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் கையாண்டுள்ள திறன் பாலின வேறுபாட்டைத் தகர்த்தெரிந்து பெண்களுக்கான உணர்வினைக் கூறும் வகையில் சிறப்புக்குரியதாக அமைகிறது. மேலும், ஆண் மனநிலை உணர்ந்தும் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். இவ்வாறு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஒவ்வொரு பாடலிலும் பால் அடிப்படையிலும், மொழிக் கட்டமைப்பு நிலைகளிலும் பெண்களுக்கான ஆளுமைப் பண்புகளைக் காணமுடிகிறது. இன்றைய பெண்ணியக் கருத்துருவாக்கங்களுக்குச் சான்றாதாரமாகச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் விளங்குகின்ற திறனும் இதனூடாக அறியப்படுகிறது.

இவ்வாறு உடல்மொழி, பால், பாலினம் மற்றும் பெண்ணுக்கான மொழி கட்டமைக்கப்பட்ட நிலை, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் அமைந்துள்ள உடல்மொழிக் கூறுகள், பெண்மை சார் உறுப்புகள் குறித்துப் பதிவு செய்தல் என அனைத்து நிலைகளிலும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ஆளுமைப் பண்புகளைப் புலப்படுத்துவதாக இவ்வியல் அமைந்துள்ளது. உடல்நிலையை அடுத்து மனம் சார்ந்த உளவியல் கோட்பாடுகளைக் கூறுவதாக அடுத்த இயல் அமைகிறது.

சான்ஹென் விளக்கம்

1. தொல்; மெய்; நூ.27
2. Julius Fast, Body Language, Pocket Books New York, P.5
3. தொல்; களவு; நூ.6
4. தொல்; இளம்;மெய்; நூ;246; ப.3
5. மேலது; நூ.247;ப.8
6. அழ. அண்ணாமலை (ப.ஆ); பாரதிதாசன் கவிதைகள்; ப.20
7. க்ரியா; க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி; ப.866
8. ந.சி.கந்தையா; செந்தமிழ் அகராதி; ப.596
9. ஜெ.ஜெட்லி; வின்சுலோ தமிழ் ஆங்கில அகராதி; ப.894
10. சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்; தமிழ் லெக்சிகன்; பக்.3338
11. சாவித்ரி; தமிழ் - ஆங்கில அகராதி; ப.196
12. எம்.ஏ.சுலா; தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண் மொழியும் பெண்ணும்;
13. மேலது; பக்.46
14. மேலது;ப.49
15. பத்மாவதி விவேகானந்தன்; பெண்கவிதை மொழியும் பெண் கவிஞர்களும்;
ப.31
16. மேலது; ப.32
17. Webster's New International Dictionary of the English Language; P. 2296
18. The World Book Dictionary; P. 1908
19. The Oxford English Dictionary; P. 578
20. The New World Encyclopedia; P. 4565
21. Funk & Wagnalls New Encyclopedia; P. 330
22. தேவதத்தா; கமலி; பெண்ணியக் கலைச்சொல் விளக்கக் கையேடு; ப.33
23. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி;ப.713

24. இரா. மனுவேல்; தற்காலத் தமிழ் சமூக நாவல்களில் பாலுணர்வு; ப.10
25. The world Book Dictionary; P. 887
26. Webster's New International Dictionary, P. 1043
27. The Oxford English Dictionary; P. 100
- 28.. The Encyclopedia Britannica; P. 457-458
29. J. Suzanne, Gender and Sex; P.7
30. Cheris Kramarae and paulaa Treichler; Gender; P.173
31. Judith Butler, Gender Trouble; P. 6
32. நிர்மலா ராணி; தமிழ்ச் சிறுகதைகளில் பாலின வேறுபாடும் பெண்ணடிமைத்தனமும்; ப.8
33. John Lamberth, Social Psychology; P.139
34. Michael P. Forgarty (Etal); Sex Career and Family; P. 315
35. John Lamberth; Op; Cit; P.139
36. மேலது; ப.144
37. Semeleser; Neil; Sex Roles and Inequality; P. 191
38. Stephanie Garrett; Gender; P. 20
39. Hendry Clay Lindgren; An Introduction to Social Psychology; P. 206
40. மேலது; ப.210
41. மேலது; ப.211
42. மேலது; ப.212
43. மேலது; ப.215
44. Janet Sayers; Sexual Contradictions; P.23-30
45. க.பஞ்சாங்கம்; பெண்ணெனும் படைப்பு; ப.87-88
46. இரா. பிரேமா கூறுகிறார் பெண்ணியம்; ப.39-40
47. Toril, Moi, 'Feminist, Female, Feminine'; P. 104 -116
48. எல்.இராமமூர்த்தி பெண்ணிய ஆய்வுகள்; புதுச்சேரி; 1998; ப.6
49. க.பஞ்சாங்கம்; மேலது; ப.90-91

50. மேலது; ப.31
51. வீ.அரசு; சங்க இலக்கியம்; பன்முக வாசிப்பு; ப.153
52. க.பஞ்சாங்கம்; பெண்ணெனும் படைப்பு; ப.196
53. குறும்; பா.192
54. மேலது; பா.23
55. புறம்; பா.251
56. மேலது; பா.252
57. குறும்; பா.305
58. அகம்; பா.140
59. மேலது; பா.184
60. நற்றி; பா.82
61. குறும்; பா.72
62. குறும்; பா.186
63. மேலது; பா.261
64. மேலது; பா.35
65. அகம்; பா.11
66. மேலது; பா.365
67. புறம்; பா.277
68. அகம்; பா.9
69. மேலது; பா.87
70. மேலது; பா.112
71. மேலது; பா.63
72. குறும்; பா.315
73. மேலது; பா.299
74. குறும்; பா.157
75. அகம்; பா.147
76. குறும்; பா.50

77. மேலது; பா.210
78. புறம்; பா.88
79. அகம்; பா.338
80. குறும்; பா.59
81. மேலது; 259
82. மேலது; 323
83. அகம்; பா.253
84. நற்றி; பா.62
85. அகம்; பா.95
86. குறும்; பா.129
87. அகம்; பா.75-77
88. மேலது; பா.132
89. நற்றி; பா.128
90. அகம்; பா.235
91. அகம்; பா.173
92. பதி.6ஆம் பத்து.51
93. குறும்; 28
94. நற்றி; 90
95. குறும்; 140
96. மேலது; 43
97. அகம்; 235
98. பரி; பா.11
99. புறம்; பா.63
100. குறும்; பா.335
101. நற்றி; 20
102. புறம்; பா.108
103. அகம்; பா.46

104. குறும்; பா.31
105. நற்றி; பா.371
106. அகம்; பா.163
107. குறும்; பா.15
108. புறம்; பா.90
109. மேலது; பா.269
110. மேலது; பா.235
111. மேலது; பா.255
112. ஆறாம் பத்து; பா.6-52
113. அகம்; பா.252
114. குறும்; பா.32
115. மேலது; பா.202
116. மேலது; பா.126
117. மேலது; பா.139
118. அகம்.பா.324
119. புறம்; பா.92
120. மேலது; பா.91
121. மேலது; பா.93
122. மேலது; பா.94
123. மேலது; பா.95
124. மேலது; பா.97
125. மேலது; பா.103
126. பதி; பா.6-51
127. மேலது; 6-53
128. மேலது; 6-54
129. மேலது; 6-58
130. மேலது; 6-59
131. புறம்; பா.250

132. மேலது; 246
133. அகம்; பா.240
134. கலி; பா. 117
135. சிறுபஞ்சம்; பா.72
136. நெடுநல்; பா.148
137. மதுரைக் காஞ்சி; பா.416
138. அகம்; பா. 239
139. அகம்; பா. 362
140. குறும்; பா.178
141. மேலது; பா.325
142. அகம்; பா.273
143. குறும்; பா.39
144. புறம்; பா.295
145. குறும்; பா.278
146. பதிற்றுப்; பா.6-54
147. புறம்; பா.248
148. குறும்; பா.214-342
149. குறும்; பா.342
150. ஐங்; பா.191
151. புறம்; பா.248
152. கலி; பா.130
153. குறும்; பா.214
154. ஐங்; பா.191
155. புறம்; பா.271
156. அகம்; பா.176
157. மேலது; 320
158. ஐங்; பா.151
159. குறும்; பா.342

160. நற்றி; பா.390
161. குறும்;பா.180
162. மேலது; பா.27
163. புறம்; பா.271
164. தொல், நூ.1169
165. அகம்;பா.53
166. கலி; பா.11
167. அகம்; பா.12
168. நற்; பா.44
169. ஐங்; பா.256,
170. மேலது; பா.258
171. மேலது; பா.260
172. புறம்; பா.198
173. மேலது; பா.216
174. குறும்; பா.18
175. மேலது; 78
176. கலி; பா.137
177. குறும்; பா.102
178. மேலது; பா.290
179. கலி; பா.144
180. குறும்; பா.204
181. மேலது; பா.99
182. மேலது; பா.206
183. நற்றி; பா.187
184. குறும்; பா.102
185. மேலது; பா.32
186. மேலது; பா.58

இயல் மூன்று

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல்
கோட்பாடுகள்

மனம் என்பதனைக் குறிக்கும் சொற்கள் <

மனம் சொற்பொருள்/அமைவிடம் <

தொல்காப்பியம் கூறும் மனக்கோட்பாடு <

சங்க இலக்கியங்களில் மனம் <

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாட்டுக்

கூறுகள் <

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் உளவியல் கோட்பாடுகளைப் புலப்படுத்துவதாகவே அமைகின்றன. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள், அவர்களது அனுபவமாகவும் அல்லது கண்ட காட்சியின் விளைவால் எழுதப்பட்டவையாகவும் அல்லது ஒருவர் கூற்றினைக் கேட்டதின் பயனாகவும் எழுதப்பட்டவைகளாக அமைகின்றன. எவ்வகையாயினும் உள்ளத்தில் எழுகின்ற புலனுணர்ச்சிகள், உணர்வுகள், எண்ணங்கள் முதலியவைகளால் ஏற்படும் அனுபவக் கூறுகளைக் காட்சிப் படுத்துவதாக சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அப்பாடல்களில் அமைந்த உணர்வுகளின் தன்மைகளை அதற்குரிய உளவியல் கோட்பாடுகளோடு கூறுவதோடு, மனத்தின் சொற்பொருள், தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்களில் மனவியலுக்கான பதிவுகள் முதலியவற்றை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

3.1. மனம் என்பதனைக் குறிக்கும் சொற்கள்

‘மனம்’ என்னும் சொல் சிந்தை, அகம், இதயம், உளம், உள்ளம், சித்தம், நெஞ்சு என்று பல பொருள் சுட்டும் ஒரு சொல்லாக அமைந்துள்ளதாகத் தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.¹

மனம் என்னும் சொல் தரும் பொருள்கள் வெவ்வேறு சொல்லாடல்களால் அமைந்திருப்பினும், அவையாவும் மனிதனின் அகக்கருவியாகிய உள்ளத்தையே சுட்டுகின்றன.

3.2. மனம் : சொற்பொருள்

மனம் என்னும் சொல்லின் அமைப்பிலிருந்து அதன் தன்மைகளை உணரமுடியும். மனம் என்பது மன்+அம் எனப் பிரிந்து, மன்னுதற்கு அதாவது நிலைபெற்று விளங்குவதற்குக் காரணமான திறனாக இருப்பது என்னும் பொருளைத் தருகிறது. மனிதன் உலகில் நிலைபெற்று நல்வாழ்வு வாழ்வதற்குத் துணையாக இருக்கும் அகக் கருவியாக மனம் விளங்குகிறது. இதனையே,

‘மன்னா உலகில் மன்னுதல் குறித்தோர்
தம்புகழ் நிறீஇத் தாம்மாய்ந் தனரே’²

என்று புறநானூற்றுப் பாடல் அடிகளும்,

‘தம்மின் தம்மக்கள் அறிவுடைமை மாநிலத்து
மன்னுயிர்க் கெல்லாம் இனிது’³

என்று திருக்குறளும் கூறுகிறது. ‘மன்’ என்பது ‘நிலைப்பேறு’ என்பதை உணர்த்துவதை இவ்வரிகள் நிறுவுகின்றன. திருவள்ளுவர் ‘மன்னுயிர்’ என்று மனித உயிரினங்களைக் குறிப்பது சிந்தனைக்குரியது. மனம் உடைய உயிர், மனித உயிர் ஒன்றே என்பதை உணர்த்தும் வகையினிலேயே (‘மன்’, ‘உயிர்’ என்று அமையுமாறு) மன்னுயிர் என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். மன் என்பது மனம் என்றே இங்கு உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இதன் பின்புலத்தில், மனிதனுடைய நிலைப்பேற்றிற்குக் காரணமான அகக் கருவி மனமே என்பதை தமிழர்கள் உணர்ந்திருந்தமை புலப்படுகிறது.

மனிதன் என்னும் சொல்லும் மனம் என்பதினாடாகவே உருப்பெற்றிருக்கிறது. மனமுடையவன் மனிதன் என்றாகி, மனம்-மனத்தின்-மனித்தன்- மனிதன் என்னும் நிலையில் அச்சொல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

“மாந்தர்கள் விலங்கு என்று உன்னும் மனத்தன்”⁴

“அனியுறு மனத்தன்”⁵

என்னும் கம்பராமாயண அடிகளில் அதைக் காணலாம். மனத்தன் என்னும் சொல்லே மனிதன் என்னும் நிலையில் அமைந்து பொருள் புலப்படுத்துவதை இதனாடாக உணரலாம். தொடக்க நிலையில் மனத்தன் என்றிருந்தது பின்னர் இகரம் பெற்று மனித்தன் என்றாகிப் பிறகு மனிதன் என்றாகி இருக்கிறது.

“மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இம்மாநிலத்தே”⁶

என்று தேவாரப் பாடல் அடியில் மனிதன் என்பது ஒற்று மிகுந்து ‘மனித்தன்’ என்று அமைந்திருப்பது அப்பாடலின் அமைப்பை நோக்கியே எனினும், மனிதன் என்பது மனித்தன் என்று வழங்கப்படும் நிலையையும்

காணமுடிகிறது. மனிதன் என்பதே முதல் நீண்டு, தகரம் டகரமாகத் திரிந்து மானிடன் என்றும், பின்னர் மானுடன் என்றும் வழங்கலாயிற்று. அதன் பின்புலத்திலேயே மனித சக்தியை உணர்த்தும் 'மானுடம்' என்னும் புதுச் சொல்லாக்கமும் உருப்பெற்றிருக்கிறது. அச்சொல்லாற்றலைக் கம்பராமாயணத்தில் காணலாம்.

“ஆறுகொள் சடிலத் தானும் அயனு மென்றிவர்களாகி
வேறுள குழுவையெல்லாம் மானுடம் வென்றதம்மா”⁷

என்னும் வரிகளில் மானுடத்தின் மேன்மையினைக் காட்சிப்படுத்துகிறார் கம்பர். அம்மேனியினை மானுடம் பெறக் காரணமாக இருப்பது மனமே என்பதையும் கம்பர் உணர்த்துகிறார்.

3.3. மனத்தின் அமைவிடம்

மனத்தின் அமைவிடம் என்பது எது என்பதனைக் குறித்து கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. மனம் எங்குள்ளது என்பதிலும் பல்வேறு மாறுபட்ட கருத்துக்களைக் காணலாம். மனம், மனித மூளையில் இருப்பதாக ஆய்வாளர்கள் பலரும் வலியுறுத்தியுள்ளனர்.

மூளை மற்ற உறுப்புகளுடன் தொடர்பு பெற்றிருத்தலையும்; அத்தொடர்பு நரம்புகளால் ஆக்கப்பட்டிருத்தலையும்; மூளை நரம்புத் தொடைகளால் வேயப்பட்டிருத்தலையும்; அத்தொடை களை வேறு பல மெல்லிய நரம்புக் கோப்புகள் காத்து வருதலையும்; அக்கோப்பை காக்க மிக மெல்லிய மூல நரம்புகளிருத்தலையும்; அவைகளினூடே மிக மிக நுண்ணிய அறைகள் செறிந்திருத்தலையும் முறையே விளக்கி, அவ்வறைகளின் செறிவில் ஒருமைப்பாடிருக்கிறதென்றும், அவ்வொருமைப்பாட்டினின்றும் உருக்கொள்வது மனம் என்றும் கூறப்படுகிறது.⁸

மூளைக்கும், நரம்புத் தொடைகளுக்கும், மனத்துக்கும் தொடர்பிருப்பின், அவைகளுக்கு ஊறு நேரும்போது மனத்திற்கும் ஊறு நேர்கிறது. அதனுடாகவே

மனம் மூளையில் இருப்பதை ஏற்க முடியும். இத்தகைய தன்மை மனிதனுக்கு நேர்வதையும் காணலாம். தலையில் பலத்த அடிக்கு ஆளான ஒருவரின் பேச்சு தடுமாறுகிறது. நினைவும் தடுமாற்றம் பெறுகிறது. இம்மாற்றங்களுக்குக் காரணம், மூளையில் ஏற்பட்ட கலக்கம், மூளையில் உள்ள மனத்திற்கும் ஏற்படுகிறது. மனக்கலக்கம் ஏற்பட்டமையால் பேச்சில், நினைவில் தடுமாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன.

மூளைக்கோளாறு ஏற்பட்ட ஒருவரால் எச்செயலையும் சரியான முறையில் செய்ய முடிவதில்லை. அவரது மனத்தின் செயல்பாடுகளும் சேர்ந்தே பாதிப்படைகின்றன. அதுபோல மன நோயாளி ஒருவரது மூளையும் பாதிப்படைகிறது. அல்லது செயல்பட முடியாத நிலை உருவாகிறது. இவை அனைத்தும் மூளையில்தான் மனம் உள்ளது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

மேற்கண்ட இக்கருத்து இந்தியத் தத்துவ அறிஞர்களின் கருத்தோடு மாறுபடுகிறது. அவர்களின் கருதுகோளின்படி, மனம் என்பது மனிதனுடைய சிந்தனைத் திறனுக்குக் காரணமாக உள்ள ஒரு கருவி என்பது புலனாகிறது. மனிதனுடைய உடலிலே மனம் எங்கு இருக்கிறது என்பது பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் இன்றும் நடந்தவண்ணமே இருக்கின்றன.

இந்தியத் தத்துவ அறிஞர்களில் ஒரு சாரார், மனிதனுடைய உடலில் இடப்பக்க மார்பில் உள்ள இருதயத்தில் மனம் இருப்பதாகவும், மற்றொரு சாரார்-யோக நெறியில் ஈடுபட்டோர்- நெற்றியில் இரு புருவங்களுக்கு இடையில் மனம் இருப்பதாகவும் கருதுகின்றனர்.⁹

அறிவியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் தலையின் இடப்புறப் பிற்பகுதியில் உள்ள சிறு மூளையே மனத்தின் நிலைக்களம் என்று ஆய்வில் கண்டுணர்ந்ததாகக் கூறுகின்றனர். மேல்நாட்டவர்கள் மனித மனம் மூளை அல்ல என்றும், மனத்தின் அமைவிடங்களில் மூளையும் ஒன்று என்றும் கருதினர். மூளையின் அசைவுகளின் மூலமாக இவ்வுலகைப் பற்றிய அனுபவங்களை மனம் பெற்றுக் கொள்கிறது என்றும், உடலில் பல இடங்களில் மனம் தங்குவதாகவும், அதில்

முளையும் ஒன்று என்றும் கூறினார்கள். பல இடங்களில் மனம் சென்று தங்கினாலும் அதன் நிலையான இடம் இருதயம் என்று சமய நூலார் கருதுகின்றனர்.¹⁰ இவ்வாறு மனத்தின் அமைவிடம் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன.

3.4. தமிழ் இலக்கண - இலக்கியங்களில் மனவியல்

கடந்த இரண்டு நூற்றாண்டுகளில் மனம் பற்றிய பெரிய ஆய்வுகள் நிகழ்த்தப்பட்டிருப்பினும் உடலில் இந்த இடத்தில்தான், இதுவாகத்தான் மனம் இருக்கிறது என்று எவராலும் காட்ட இயலவில்லை என்றும், உடலில் உயிருக்கு இணையான இன்னொரு நுண்பொருளாகவே மனம் இருந்து வருகிறது என்றும் இரா. செல்வக்கணபதி கூறுகிறார்.¹¹

அத்தகைய நுண் பொருளின் தன்மைகளை, உணர்வுகளை, பன்முகப் பதிவுகளைத் தமிழ் இலக்கண-இலக்கிய நூல்கள் பதிவுசெய்துள்ளது, தமிழர்களின் ஆளுமையைக் காட்டுகிறது.

3.4.1. தொல்காப்பியம் கூறும் மனக்கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் மரபியலில் உயிர்களின் அறிவு பற்றிக் கூறுகையில்,

‘ஓன்றறி வதுவே உற்றறி வதுவே
இரண்டறி வதுவே அதனொடு நாவே
மூன்றறி வதுவே அவற்றொடு மூக்கே
நான்கறி வதுவே அவற்றொடு கண்ணே
ஐந்தறி வதுவே அவற்றொடு செனியே
ஆறறி வதுவே அவற்றொடு மனனே
நேரிதின் உணர்ந்தோர் நெறிப்படுத் தினரே’¹²

என்று, ஓரறிவு முதல் ஆறறிவு வரை உள்ள உயிரினங்களைப் பகுத்து, ‘ஆறறிவு என்பது உடம்பினாலும், வாயினாலும், மூக்கினாலும், கண்ணினாலும், செவியினாலும், மனத்தினாலும் அறியப்படுகிறது’ என்னும் மனம் தொடர்பான கோட்பாட்டைக் கூறுகிறார். மேலும்,

தொல்காப்பியத்தில் மனம், மனத்தின் இயல்பு, அதன் ஆளுமை குறித்த பல அரிய பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. தொல்காப்பியத்திற்கு அமைந்த உரைகள் பலவும், மனம் பற்றிய கோட்பாடுகளுக்கு நுட்பமான விளக்கங்களைத் தருகின்றன. அதிலும் பொருளதிகாரத்தில் அகம்-புறம் என இருவகை இலக்கியங்களின் இலக்கண வரையறைகளை வழங்கி மனம் குறித்த நுண்ணிய கருத்துக்களைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

பொருளதிகாரத்தில் அக்காலத்தில் நிலவிய தமிழ்க் கவிதைகளின் பாடுபொருள் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. ஒன்பது இயல்களைக் கொண்ட இதில் இரண்டாவதாகிய புறத்திணை இயலும் ஐந்தாவதாகிய பொருளியலின் சில நூற்பாக்களும் மட்டுமே புற இலக்கணக் கூறுகளாகும். எஞ்சிய இயல்கள் பெரும்பான்மையும் அகம் பற்றியே பேசுகின்றன.

‘அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சி யாகலான் அதனால் ஆயபயன்
தானே அறிதலின் அகம்’ என்கிறார் இளம்பூரணர்.¹³

அகம், புறம் என்பன காரணப் பெயர் என்றும் விளக்கியுள்ளார். காமநுகர்ச்சி பற்றிய உள்ளத்து உணர்வுகளே அகம் என்பது இதனால் உணரப்படுகிறது. ஆகவே, மனம் சார்ந்த விளக்கப் பகுதியாகவும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் அமைந்துள்ளமை இதனால் அறியலாம்.

3.4.2. தொல்காப்பியம் : உரிப் பொருள்கள் உணர்த்தும் மனவியல் குறித்த பதிவுகள்

அகப்பாடல்களில் முதல், கரு, உரி என்னும் மூன்று பொருள்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள் மனம் பற்றி நிற்கும் உரிப்பொருளே தலையானது என்பதை

‘முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே
நுவலும் காலை முறை சிறந்தனவே
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங்காலை’¹⁴

என்னும் அகத்திணையியல் நூற்பா உறுதி செய்கிறது. மூன்றாவதாகிய

உரிப்பொருள் எவை என்பதை,

‘புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே’¹⁵

எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

1. புணர்தல் என்பது கூடுதல் தொடர்பாக எழும் உள்ளத்து மகிழ்ச்சி.
2. பிரிதல் என்பது காதலர் ஒருவரை ஒருவர் பிரிதலால் ஏற்படும் மனத்துயர்.
3. இருத்தல் என்பது பிரிவுத்துயரை அறிவால் ஒரு கட்டுக்குள் நிறுத்தி வைக்கும் மனம் பற்றிய வலிமை.
4. இரங்கல் என்பது பிரிவாற்றாது வாடுதல்.
5. ஊடல் என்பது மனத்துள் எழும் சிறுசினம்.

இதன் பின்புலத்தில், அகத்திணையின் தலையாய உரிப்பொருள் ஐந்தும் மனத்தோடு தொடர்புடையன என்பது தெளிவாகிறது. தொல்காப்பியமும் சங்ககால இலக்கியங்களும் ‘மனவியல்’ சார்ந்த பதிவுகளைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. மனம் மற்றும் மனத்தின் உணர்வுகள் குறித்த நுட்பமான ஆய்வில் சுமார் மூன்றாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தமிழர்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர் என்பதும் இதனுடாக அறியமுடிகிறது.

3.4.3. சங்க இலக்கியங்களில் மனம்

மனம் என்னும் சொல் சங்க இலக்கியங்களில் மிக அருகியே காணப்படுகிறது. ‘செயல்படு மனம்’¹⁶, ‘துனிகூர் மனம்’¹⁷, ‘நன்று புரிந் தெண்ணிய மனம்’¹⁸, ‘மகிழும் மனம்’¹⁹, ‘திரியும் மனம்’²⁰, ‘செற்றம் நீங்கிய மனம்’²¹, ‘இடும்பை கூர் மனம்’²², ‘விதுப்புறு மனம்’²³ இவ்வாறு இலக்கியங்களில் ஒரு சில இடங்களில் மனம் என்னும் சொல்லாடல் பயின்று வந்துள்ளது. எனினும், மனம் என்னும் பொருளைக் குறிக்கும் நெஞ்சம்,

உள்ளம், சிந்தை முதலிய சொற்கள் இலக்கியங்களில் எளிதாகக் காணமுடிகிறது.

3.5. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாட்டுக் கூறுகள்

சங்க இலக்கியப் பதிவுகளில், குறிப்பாக சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் மனம் குறித்த கருத்தாக்கங்கள் செறிவுற்று அமைந்திருக்கின்றன. மனத்தில் ஏற்படும் புலனுணர்ச்சிகள், உணர்வுகள், எண்ணங்கள் ஆகியவைகளினால் ஏற்படும் அனுபவக் கூறுகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் ஏற்று அமைந்துள்ளன. மேலும், பாடல்களின் துறைகள், கூற்றுகள் ஆகியவற்றை ஆழ்ந்து நோக்கினால் அவற்றில் மனம் குறித்த பதிவுகளையும், அதனுடாக உளவியலாரின் கோட்பாடுகளையும், அவற்றின் வாயிலாக வெளிப்படும் உடல்மொழி மூலம் உணர்வுகள் புலப்படும் திறனையும் காணமுடிகிறது.

அவ்வகையினில் 41 சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் 181 பாடல்களில் உள்ள உளவியல் கோட்பாடுகளை,

- ❧ நிலைமாற்றம் (CONVERSION)
- ❧ பின்னோக்கம் (REGRESSION)
- ❧ உணர்வு ஒதுக்கம் (ISOLATION OF AFFECT)
- ❧ தொடர்பு அறுதல் (DISSOCIATION)
- ❧ எதிர்வினை அமைப்பு (REACTION FORMATION)
- ❧ படைத்து மொழிதல் (PROJECTION)
- ❧ செயல் ஆளுமைத்திறன் (EXPRESSION)

ஆகிய ஏழு பகுப்புகளாகத் தொகுத்து ஆய்வு செய்யப்பட்டுள்ளது.

3.5.1. நிலைமாற்றம் (CONVERSION)

உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்ற போராட்டமான மனநிலையும், குழப்பமான மனவுணர்வும் உடலின் செயல்பாடுகளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துகின்றன.

இவ்வகையில் ஏற்படுகின்ற அனைத்து மாறுதல்களும் உளவியல் அடிப்படையில் 'நிலை மாற்றம்' என்றழைக்கப்படுகின்றன.

உள்ளத்தின் போராட்டமும், குழப்பமும், செய்வதறியா நிலையும் உடலின் செயல்பாடாக, மெய்ப்பாடாக நிலைமாற்றம் அடைகிறது. இந்த நிலைமாற்றம்,

(அ) உள்ளநிலை உடல்நிலையாதல்

(ஆ) உறக்கமின்மை

(இ)மனப்போராட்டம்

ஆகிய வகைகளில் செயல்படுகிறது.

3.5.1.1. (அ) உள்ளநிலை உடல்நிலையாதல்

உள்ளத்தில் ஏற்படுகின்ற உணர்வுகளின் மூலம் உடல்நிலையிலும் மாற்றம் ஏற்படுவது இயல்பு.

அவ்வகையில் உடலில் ஏற்படுகின்ற மாற்றத்தினை,

- (i) வளைகள் நெகிழ்தல்
- (ii) உடல் அழகு அழிதல்
- (iii) மனம் மகிழ்தலும்; மனம் துன்புறலும்
- (iv) உடல் மெலிவு
- (v) பசலை நோயால் தாக்கப்படுதல்

ஆகிய நிலைகளில் பகுத்துப்பார்க்கப்படுகிறது.

3.5.1.1.1. வளைகள் நெகிழ்தல்

தலைவனைத் தேடிச் சென்றதில் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட உடல்நிலை மாற்றத்தை,

‘யானும்ஓர் ஆடுகள மகனே; என்கைக்
கோடு ஈர் இலங்கு வளைநெ கிழ்த்த
பீடுகெழு குரிசிலும், ஓர் ஆடுகள மகனே’ ²⁴

என்னும் பாடலில் ஆதிமந்தியார் பதிவு செய்கிறார். தலைவனை எங்கு தேடினும் காணவில்லை. துணங்கை நடக்கும் இடமெல்லாம் தேடுவதால் தான் ஆடுகள மகளாக மாறிய திறனை தலைவி பதிவு செய்கிறாள். மேலும், தலைவனைத் தேடும் முயற்சியில் தனது கை வளைகள் நெகிழ்ந்தன என்று கூறுவதிலிருந்து தலைவியின் உடல்நிலையில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றத்தை (உடல்மெலிவு) உணரமுடிகிறது.

வினை முடித்த தலைவன், தன்னைப் பிரிந்து தலைவி வருந்துவதை எண்ணி, விரைவில் தேரைச் செலுத்துமாறு பாகனிடம் கூறுவதாகவும் ஆண் மனநிலையில் இருந்து,

காயாங் குன்றத்துக் கொன்றை போல
மாமலை விடர்அகம் விளங்க மின்னி,
மாயோள் இருந்த தேள நோக்கி,
வியல்திரு விசம்புஅகம் புதையப் பாஅய் ²⁵

என்று ஒளவையார் பாடல் அமைத்துள்ளார். மழை பொழியத் தொடங்கிய நிலையில் தான் தலைவியுடன் இல்லாத சூழலைக் குறித்தும், அதனால் தலைவியின் மனதில் ஏற்பட்ட துன்ப நிலையால் அவளது வளைகள் நெகிழும் (உடல் மெலிவு) தன்மைக்கு மாறிய நிலையையும் எண்ணி தலைவன் வருத்தமடைவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவியின் உள்ளத்தில் ஏற்பட்ட துன்பமே அவளது உடல் மெலிவிற்கும் காரணமாக அமைந்தது.

குன்றியனார் பாடலில், தலைவன் பிரிந்ததால் தலைவியின் தோள் வளைகள் நெகிழ்ந்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

‘துறை அணிந்தன்று, அவர் ஊரே இறை இறந்து
இலங்கு வளை நெகிழ, சா அய்ப்
புலம்பு அணிந்தன்று, அவர் மணந்த தோளே.’²⁶

தலைவிக்கு ஏற்பட்ட துன்பவுணர்வால் நேர்ந்த உடல்நிலை மாற்றத்தையே இப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது.

3.5.1.1.2. உடல் அழகு அழிதல்

தலைவன் தன்னை மணம் முடிப்பதில் காலம் தாழ்த்திய சூழலில், தன்னுடல் அழகு அழியும் நிலையைத் தலைவி கூறுவதாக,

முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்,
புறன் அழிந்து ஒலிவரும் தாழ் இருங் கூந்தல்
ஆயமும் அழுங்கின்று; யாயும் அஃது அறிந்தனள்,
அருங்கடி அயர்ந்தனள், காப்பே; ²⁷

ஒளவையார் பாடல் அமைந்துள்ளது. சரிவான மலையில் வெப்பத்தால் கருகிய வள்ளிக்கொடி போல, தலைவன் மணம் முடிப்பதில் தாமதம் செய்வதால் ஏற்பட்ட துன்பமான மனநிலையைத் தன்னுடலின் ஊடாக அறியும் வகையில் உடலழகு அழிந்தது எனத் தலைவி கூறுகிறாள்.

3.5.1.1.3. மனம் மகிழ்தலும்; துன்புறலும்

தலைவன் உடன் இருக்கும்போது மனம் மகிழ்தலும்; அகலும்போது மனம் துன்புறும் நிலையும் உடல்நிலையில் ஏற்படும் மாற்றத்தின் கூறாகும். இவ்வகை மாற்றத்தை,

‘கண்டனமன், எம் கண்ணே: அவன் சொல்
கேட்டனமன் எம் செவியே: மற்று அவன்
மணப்பின் மாண்நலம் எய்தி,
தணப்பின் நெகிழ்ப, எந்தடமென் தோளே?’ ²⁸

வெண்மணிப் பூதியாரின் பாடலில் காணமுடிகிறது ‘கடற்கரைச் சோலையில் தலைவனைக் கண்டன எம்கண்கள். அவன் சொற்களைக் கேட்டன எம் செவிகள். என் பரந்த மென்தோள்கள், அவன் என்னை மணந்தால் சிறப்புறுவதும், என்னைப் பிரிந்தால் நெகிழ்வும் செய்கின்றனவே’ என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவன் உடன் இருக்கும் போது தன்னிலை சிறப்புற்று இருப்பதாகவும், பிரிந்தால் துன்புறுவதாகவும் எனத் தன்னிலையில் ஏற்படுகின்ற மாற்றத்தைத் தலைவி பதிவு செய்கிறாள்.

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் பாடலிலும் இந்நிலையைக் காணலாம். தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி உள்ள நிலைமாற்றத்தால் உடல் மெலிவுறுகிறாள். இதனை,

‘இன்உயிர் குழைய முயங்குதொறும் மெய்ம் மலிந்து,
நக்கினன் அல்லெனோ யானே எய்த்த
நோய்தணி காதலர் வர, ஈண்டு
ஏதில் வேலற்கு உலந்தமை கண்டே?’²⁹

என்னும் பாடல் காட்டுகிறது. தலைவியின் தாய் முருகனுக்கு வெறியாடலுக்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள். அன்றிரவே தலைவனுடன் சேர்ந்ததினால் தலைவியின் உடல்நிலையில் நல்ல மாற்றம் ஏற்படுகிறது. வெறியாடலினாலேயே தலைவியின் நிலை மாறியது எனத் தாய் எண்ணுகிறாள். தாயின் இந்நிலைகண்டு தலைவி புன்னகைக்கிறாள். இவ்வாறு தலைவன் பிரிவால் ஏற்பட்ட துன்பவுணர்வால் உடல் மெலிவுறுவதும், தலைவன் உடன் இருக்கும்போது உடல் பூரிப்படையும் நிலையையும் தலைவி பதிவு செய்கிறாள்.

மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் பாடலிலும் இவ்வுணர்வு பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘அணிநலம் சிதைக்குமார் பசலை; அதனால்,
அசணம் கொல்பவர் கைபோல், நன்றும்
இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே,
தண்கமழ் நறுந்தார் விறலோன் மார்பே.’³⁰

‘குளிர்ந்த பெரிய மலைகளையுடைய மலைநாடன் என்னோடிருந்தால் எனது எழில் கூடுகிறது. என்னைப் பிரிந்தால், என் மாந்தளிர்த் தன்மை கெடுகிறது. என் அழகிய நலத்தைப் பசலை தோன்றிச் சிதைக்கிறது.’ இவ்வாறு இன்பமும் துன்பமும் ஒருசேரப் பெற்றுள்ள தலைவியை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

3.5.1.1.4. உடல் மெலிவு

தலைவியின் உயிர் நீங்கும் அளவிற்கு உடல் மெலிவுற்றதாக ஒளவையார் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘தோளும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்
பிரிந்தோர் பெயர்வுக்கு இரங்கி
மருந்துபிறி து இன்மையின், இருந்துவினை இலனே’ ³¹

தலைவன் தன்னைப் பிரிந்ததால் பலவற்றையும் வெறுத்து, உண்ணாத வருத்தத்தால் உயிர் நீங்குமளவிற்கு உடல் மெலிந்து, தோள்களும் பழைய அழகு கெட்டதாகவும், தலைவியின் இந்நிலைக்கு தலைவனைத் தவிர வேறு மருந்து இல்லையெனவும் தலைவி கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

3.5.1.1.5. பசலை நோயால் தாக்கப்படுதல்

பொருள் ஈட்டும் பொருட்டு தலைவன் பிரிந்ததால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட பசலை நோய் குறித்தும் கூறப்பட்டுள்ளது.

‘மருளின் மாலையொடு அருள்இன்றி நலிய,
நுதல்திறை கொண்ட அயல்அறி பசலையொடு
தொல்நலம் சிதையச் சாஅய்,
என்னள்கொள் அளியன்? என்னா தோரே’ ³²

இப்பாடலில்தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்கு நெற்றியில் உண்டான பசலை நோயின் தாக்கத்தால், அவளது உடல் மெலிந்து, அழகு பாழ்படும் நிலையில் அயலவரும் அறியும் வண்ணம் ஆனதாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. தலைவியின் பிரிவுத்துன்பத்தை அவளது உடலின் ஊடாக அறியமுடிவதை இதன் மூலம் உணரமுடிகிறது.

3.5.1.2. (ஆ)உறக்கமின்மை

நிலை மாற்றத்தின் அடுத்த கூறாக உறக்கமின்மை அமைகிறது. சில இன்ப-துன்ப உணர்வுகள் உள்ளத்தில் எழுகின்றபோது கண்கள் உறக்கத்தைத் துறக்கின்ற நிலையை உணர்த்துவதே இந்நிலையின் தன்மையாகும்.

தலைவியின் உறக்கமற்ற நிலையை ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் வழி காணலாம்.

‘ஆர்கலி ஏற்றோடு கார்தலை மணந்த
கொல்லைப் புனத்த முல்லை மென்கொடி
எயிறுஎன முகையும் நாடற்குத்
துயில்துறந் தனவால் தோழி! எம் கண்ணே.’³³

இப்பாடலில் கார்காலம் வந்த நிலையில் தலைவனுக்காகக் காத்திருத்தலில் மனதில் ஏற்பட்ட பிரிவின் துன்பத்தால் தனது கண்கள் தூக்கத்தைத் துறந்ததாகத் தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவி தனது ஆற்றாமையைக் கண்களின் மூலம் உணர்த்துவதாக, கூறியுள்ளார்.

நாண்இல மன்றஎம் கண்ணே நான்நேர்பு,
சினைப்பசம் பாம்பின் சூழ்முதிர்ப் பன்ன
கனைத்த கரும்பின் கூம்புபொதி அவிழ்³⁴

என்னும் கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘தலைவர் பிரியும் போது உடம்பட்டுப் பிரியச் சம்மதித்தன என் கண்கள். இப்போது வாடைக் காற்றின் மிகுதியால் தலைவன் உடல் இல்லாததை எண்ணி அழுகின்றன. அக்கண்களுக்கு நாணமில்லை’ என்று தலைவி தனது பிரிவின் துயரால் உறங்க மறந்த கண்களைக் குறித்துக் கூறுகிறாள்.

மற்றொரு பாடலில் கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் தலைவியின் உறக்கமற்ற நிலையையும் பதிவு செய்கிறார்.

‘அஞ்சவரு பொழுதி னானும், என்கண்
துஞ்சா வாழி தோழி! காவலர்
கணக்காய் வகையின் வருந்தியென்’³⁵

இப்பாடலில் ‘இரவுக் காவலர் போல, தானும் தலைவனின் பிரிவால் இரவைக் கணக்கிட்டு வருந்தி, நெஞ்சமும் புண்பட்டு, துன்பத்தால் உறக்கமற்ற நிலைக்கு ஆளானேன்’ என்று தலைவியின் உறக்கமற்ற நிலை காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

தலைவியின் உறக்கமற்ற நிலையை நல்வெள்ளியார் பாடலிலும் காணலாம்.

‘தண்ணென் முழவின் இயிழ்ச்சை காட்டும்
மருங்கில் கொண்ட பலவின்
பெருங்கல் நாட! நீ நயந்தோள் கண்ணே’ ³⁶

இப்பாடலில், தலைவன் பிரிவால் தன் கண்கள் நாளும் உறங்காமல் கலங்கி, அவற்றில் நீர்த்துளிகள் நீங்காத நிலையை அடைந்ததாகத் தலைவி கூறும் நிலைப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

3.5.1.3.(இ) மனப்போராட்டம்

ஒரு நிலையில் மனம் அமையாமல் பல்வேறு எண்ணங்களுக்கும், உணர்வுகளுக்கும் ஆட்படும் நிலையே மனப்போராட்டம் எனப்படுகிறது. அம்மனப்போராட்டங்களை,

அ. பிரிவுத்துன்ப மனப்போராட்டம்

ஆ. தலைவியால் இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்ட தலைவனின்
மனப்போராட்டம்

இ. பிரிவுணர்த்திய தலைவனைப் போகவிட்ட தலைவியின்
மனப்போராட்டம்.

ஈ. பசலை நோயால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்

உ. நொதுமலர் வரைவால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்

ஊ. காம நோயால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்

ஆகிய நிலைகளில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் பகுத்துப் பார்க்கப்பட்டுள்ளது.

3.5.1.3.1.(அ) பிரிவுத்துன்ப மனப்போராட்டம்

பாடல் பிரிவுத் துன்ப மனப்போராட்ட உணர்வை,

‘பெரும்பிறிது இன்மையின் இலேனும் அல்லேன்;
கரைபொருது இழிதரும் கான்யாற்று இருகரை
வேர்கிளர் மராஅத்து அம்தளிர் போல’ ³⁷

என்னும் ஒளவையாரின் பாடல் அழகாகக் காட்டுகிறது. குறித்த பருவத்தில் வருவதாகக் கூறிய தலைவன் வராததால் வருந்திய தலைவி அத்துன்பத்தை ஏற்க முடியாத நிலையில், ‘தாங்குவதற்கு இயலாத அரிய துன்பத்தைப் பெற்றவளாகிய நான் இறந்திருந்தால் அவர் மீது அன்புடையேன் என்றாகியிருக்கும். அவ்வாறு இறக்காமையினால் நான் அன்பற்றவளானேன்’ என்று தனக்குள் தலைவி புலம்புகிறாள். பிரிவுத் துன்பத்தைத் தாங்க இயலாமல், என்ன செய்வதென்று அறியாத குழப்பமான மனப்போராட்டத்தைப் புலப்படுத்துவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மற்றொரு பாடலிலும் தலைவியின் மனப்போராட்டத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘‘ஆ அ ஒல்’ எனக் கூவு வேன்கொல்?
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்
உயவுநோய் அறியாது, துஞ்சம் ஊர்க்கே’ ³⁸

‘தலைவன் என்னுடன் இல்லாத சூழலில், சுழன்று வரும் தென்றல் காற்றானது எனது காதல் நோயை அதிகரிக்கச் செய்கிறது. அந்த நோயின் கொடுமையை அறியாது உறங்கும் ஊரார்க்கு என் நிலையை எப்படி உணர்த்துவேன்? முட்டுவேனோ? தாக்குவேனோ? ஆவெனவும், ஒல்லெனவும் ஒலி உண்டாக உறுதியோடு குரலெழுப்புவேனோ?’ என்று என்ன செய்வது என்பதை அறியாமல் தலைவி தன் மனத்திற்குள் போராடும் நிலையை இப்பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது.

தலைவன், தலைவி இருவரின் மனமும் கலக்கமடைந்த நிலையைக் குறித்து கூறுவதாகவும்,

‘ஆயிடை, இருபேர் ஆண்மை செய்தபூசல்
நல்அராக் கதுவி யாங்குஎன்
அல்லல் நெஞ்சம் அலமலக் குறுமே’ ³⁹

பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் தன்மீது கொண்ட காதலால் தன்னைப் பிரிந்து செல்பவரல்லர் எனக் கருதியவளாகவும், அதே நேரத்தில் பிரிவினை நினைத்துச் சோர்ந்தும் இருந்தாள். பிரிவதாகச் சொன்னால், அதனை அறியாத இவளும் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டாள் எனக் கருதி தலைவனும் சொல்வதில் சோர்வுற்றான். இவ்வாறு, இருவரின் மனமும் போராட்டக் களமாக விளங்கியதை ஒளவையார் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

தலைவனின் பிரிவால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மனப்போராட்டத்தை கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘யாதுசெய் வாங்கொல் தோழி! நோதக
நீர்எதிர் கருவிய கார்எதிர் கிளைமழை’ ⁴⁰

தலைவன் பிரிவால் குளிர்காற்றும் கொடுமையானதாக இருப்பதாகவும், இந்நிலையில் தான் செய்வதறியாத மனநிலையை உடையவளாகவும் தலைவி இருப்பதாகப் பாடல் சுட்டுகிறது.

3.5.1.3.2. (ஆ) தலைவியால் இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்ட தலைவனின் மனப்போராட்டம்

தலைவியின் மனப்போராட்டத்தைப் போன்றே தலைவனுக்கும் ஏற்பட்ட மனப்போராட்ட நிலையையும் ஒளவையார் பதிவு செய்கிறார்.

‘பெயல்நீர்க்கு ஏற்ற பசங்கலம் போல
உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,
அரிதுஅவா வற்றனை நெஞ்சே! நன்றும்’ ⁴¹

இப்பாடலில் மழை நீரை ஏற்கவியலாத மண்பாண்டம் போல், ஆசையைத் தாங்கவியலாத உள்ளத்துடன் தலைவியை நெருங்கிய தலைவனை, இரவுக்குறி மறுத்து நின்றாள் தலைவி. ‘என் உணர்வை அறியாதவளாகத் தலைவி மறுத்து

நின்றதால் மேலும் என் நிலை போராட்டத்திற்குரியதாய் ஆனதே' என்று தன் மனப்போராட்டத்தை, மனதிடமே புலப்படுத்துபவனாய் தலைவன் இருந்ததாய் ஒளவையார் சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

3.5.1.3.3. (இ) பிரிவுணர்த்திய தலைவனைப் போகவிட்ட தலைவியின் மனப்போராட்டம்.

பிரிவுணர்வால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மனப்போராட்டத்தைக் கூறுவதாக,

‘மாயச் செலவாச் செத்து, ‘மருங்கு அற்று
மன்னிக் கழிக’ என்றேனே; அன்னோ!
ஆச ஆகு எந்தை யாண்டு உளன்கொல்லோ?’ ⁴²

என்னும் நன்னாகையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. “செல்ல வேண்டும் எனப் பலமுறை கூறிய தலைவனின் வார்த்தையைப் பொய்யென எண்ணி, ‘போய் விடுக!’ எனக் கூறினேன். ஆனால், தலைவன் உண்மையாகவே என்னை விட்டு நீங்கிவிட்டான். தற்போது எங்கு இருக்கிறான் என்பதும் அறியமுடியவில்லை” என்று தலைவியின் வேதனை மிகுந்த மனப்போராட்டம் காட்டப்பட்டுள்ளது.

3.5.1.3.4. (ஈ) பசலை நோயால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்

பசலை நோயால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மனப்போராட்டத்தைக் கூறுவதாக நன்னாகையார் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘தொடிகழித் திடுதல் யான்யாய் அஞ்சவேலே;
அடுதோள் முயங்கல் அவை நானுவலே;
என்போல் பெருவிதுப் புறுக’ ⁴³

தலைவன் பிரிவால் ஏற்பட்ட பசலை நோயால் அன்னையைக் காண அஞ்சுவதாகவும், தலைவனின் தோளைத் தழுவ விரும்பியதால் அவையினரைக் கண்டு நானுவதாகவும், தலைவியின் செய்வதறியா நிலையை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

3.5.1.3.5. (உ) நொதுமலர் வரைவால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்

தலைவியின் மாறுபட்ட எண்ணத்தைக் கூறுவதாக பூங்கண் உத்திரையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘மீன்வலை மாப்பட் டாஅங்கு,

இது மற்றுஎவனோ, நொதுமலர் தலையே?’ ⁴⁴

‘பெரிய குளத்தில் வீசிய மீன்வலையில் விலங்கொன்று தானே அகப்பட்டது போல, வரைவுக்குரிய அயலவரின் முயற்சியானது என்ன பயனைத் தரவல்லது?’ என்று தலைவி கூறுகிறாள். ‘தன் தலைவன் அல்லாமல் அயலவரை மணம் முடிக்க நினைக்கும் பெற்றோரின் எண்ணம் எந்த பயனையும் தராது. எவர் வந்து வரைவுதலை நடத்தினும் தான் மணம் முடிப்பது, தான் விரும்பும் தலைவனையே’ என்று வரைவுக்குரியவரையும் தன் தலைவனையும் எண்ணி தலைவியின் மனம் மிகுந்த போராட்டத்திற்குள்ளான நிலையை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

3.5.1.3.6. (உ) காம நோயால் ஏற்படும் தலைவியின் மனப்போராட்டம்

காமநோயினால் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட மனப் போராட்டத்தை கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடல் காட்டுகிறது.

‘பாழ்படு மேனி நோக்கி, நோய்ப்பொர,

இணர்இறுபு, உடையும் நெஞ்சமொடு, புணர்வுவேட்டு,

எயிறுதீப் பிறப்பத் திருகி,’ ⁴⁵

இப்பாடலில் தலைவன் தம் அழகை நுகர்ந்து சென்றுவிட்டதனால் காம நோயானது மேலும் அதிகரித்ததாகவும், அதனால் தன் நெஞ்சம் வலிமையற்று மீண்டும் புணர்தலை விரும்பி வருத்தம் கொண்டு, பற்களைத் தீயுண்டாகக் கடித்து நடுக்கம் கொள்வதாகத் தலைவி கூறுகிறாள். புணர்தலை விரும்பி மனம் படும்பாட்டை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு, உளவியல் கூறான நிலைமாற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடல்களிலும் புலப்படும் திறனைக் காணலாம்.

3.5.2. பின்னோக்கம் (Regression)

வாழ்வில் விரும்பத் தகாத நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் போதும், விருப்பங்கள் முடிவுறும் நிலையிலும் உள்ளம் தன்னையறியாமல் தன்னியக்கமாகவும் தன் விருப்பாற்றலை மீறியும் இறந்த காலத்தின் இயல்பிற்குச் செல்லும் நிலையே பின்னோக்கம் எனப்படுகிறது.

ஒரு நிகழ்வை நினைவுகூர்தல் என்னும் வகையிலும் பின்னோக்கம் அமைகிறது. இவ்வாறு நினைவுகூரும் கோட்பாட்டை,

(அ) மன்னர் தொடர்பான பின்னோக்கம்

(ஆ) தந்தை தொடர்பான பின்னோக்கம்

(இ) ஒன்றியிருந்த நிலை தொடர்பான பின்னோக்கம்

(ஈ) கனவு தொடர்பான பின்னோக்கம்

(உ) வாக்கு தொடர்பான பின்னோக்கம்

(ஊ) துறவியாக மாறிய காதலன் தொடர்பான பின்னோக்கம்

(எ) தலைவன் துன்பம் தொடர்பான பின்னோக்கம்

முதலிய நிலைகளில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் பின்னோக்கக் கூறுகளைக் காணலாம்.

3.5.2.1. (அ) மன்னர் தொடர்பான பின்னோக்கம்

அதியனின் மரணம் ஒளவையாரை இறந்த காலத்திற்குக் கொண்டு சென்ற நிலையை,

‘சென்று வீழ்ந்தன்று, அவன்

அரு நிறத்து இயங்கிய வேலே!

ஆச ஆகு எந்தை யாண்டு உளன்கொல்லோ?’ ⁴⁶

இப்பாடல் சுட்டுகிறது. ‘அதியமான் அஞ்சி சிறிதளவு மதுவைப் பெற்றாலும், அதனை எமக்கே அளிப்பான். பெரிதளவு பெற்றால், அதனை உண்டு நான் பாட எமக்களிப்பதோடு அவனும் பருகுவான். சிறிதளவோ, பெரிதளவோ, எவ்வகை சோறாயினும் பலருடன் சேர்ந்தே உண்பான். வேட்டைப் பொருள்களை

எல்லாம் எமக்களிப்பான். எத்தகைய போர்க்களமாயினும் அவனே முதலில் நிற்பான். புலால் நாற்றம் வீசும் தன் கையால் என் தலையில் அன்புடன் தடவி மகிழ்வான். அத்தகையவன் இறந்துவிட்டானோ?’ என ஓளவையார் வருந்திப் பாடுகிறார். **விரும்பத்தகாத** நிகழ்வான அதியனின் மரணம், ஓளவையாரை **இறந்த காலத்தின்** இயல்பிற்குக் கொண்டு சென்ற திறனை இதன் மூலம் காணலாம்.

வீரனின் சிறப்பையும் அவனது முன்னோர்களின் சிறப்பையும் எண்ணிப் பார்ப்பதாக மற்றொரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘நுந்தை தந்தைக்கு இவன் தந்தை தந்தை,
எடுத்துஎறி ஞாட்பின் இமையான், தச்சன்
அடுத்துஎறி குறட்டின், நின்று மாய்ந்தனனே;’ ⁴⁷

வீரனின் குலச் சிறப்புக்களை எடுத்துக் கூறி, தன்னை நோக்கி வரும் போர்த்துன்பங்களை மூதாதையர்கள் எதிர்கொண்டதைப் போன்றே செயல்பட வேண்டும் என்று போர்வீரனுக்கு அறிவுரை கூறுவதாகப் பாடல் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது. **மூதாதையர்களை நினைவு கூர்வதை** இதனுடாகக் காணலாம்.

இவ்வாறு மன்னனின் பெருமைகளை;⁴⁸ மன்னனின் பகிர்ந்துண்ணும் பண்பை;⁴⁹ மன்னனின் செயல் திறனை;⁵⁰ மன்னனின் சிறப்பை⁵¹ நினைவுபடுத்தி, உள்ளம் **இறந்த காலத்தின்** நிலைக்குச் செல்லும் பாடல்களை ஓளவையாரின் பதிவுகளில் காணமுடிகிறது.

மன்னனது முன்னோர்களின் போர்ச்சிறப்புக்களையும் அவரால் பாதுகாக்கப்பட்ட கோட்டையையும் நினைவு கூர்வதாக காகைபாடினியார் நச்செள்ளையார் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘முன்னும் பின்னும்நின் முன்னோர் ஓம்பிய
எயில்முகப் படுத்தல் யாவது? வளையினும்
பிறிது ஆறு சென்மதி, சினம்கெழு குருசில்!’ ⁵²

‘எந்திரப் பொறிகளும் எய்யப்படும் அம்பும் அமைக்கப்பட்ட கோட்டை வாயிலில், கொலையில் வல்ல முதலைகளையுடைய ஆழமான அகழியினையும், வளைவு வளைவாய்க் கட்டப்பட்டு வானளாவிய உயர்ந்த மதில்களையும் உடைய கோட்டையது. இது மன்னனின் முன்னோர்கள் தங்களுக்கு முன் வந்தவராலும் துணைச் செய்து காக்கப்பட்ட கோட்டையுமாகும். அதனால் அவ்வழியில் சென்று போர் புரிவதை நிறுத்திடுக’ என்று எதிரி நாட்டு மன்னனிடம் உரைப்பதாகப் பாடலுள்ளது. முன்னோர்களின் கோட்டை அமைப்பைக் கூறும் வகையில் அவர்களின் திறனையும் நினைவு கூர்வதாகப் பாடல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

முன்னோர் சிறப்பைக் கூறுவதாக ஒளவையாரின் பாடலும் காட்சிப்படுத்துகிறது.

‘நீர்அக இருக்கை ஆழி குட்டிய
தொல்நிலை மரபின் நின் முன்னோர் போல,
ஈகையும் கழற்கால், இரும்பனம் புடையல்,’⁵³

இப்பாடலில் ‘முன்னோர்களைப் போற்றியும், அவர்களுக்கு வேள்வியில் அவிப்பலி கொடுத்து உண்பித்தும், பெறுதற்கரிய கரும்பை வேற்றுநாட்டிலிருந்து இங்கு கொண்டுவந்து பயிரிட்டும், கடலுக்குட்பட்ட நிலத்தில் ஆணைச் சக்கரம் செலுத்தியும், வழிவழி வந்த வளமையுடன் விளங்கி அரும்பேறு பெற்ற அரச மரபினர் உன் முன்னோர்’ என்று அதியமானின் முன்னோர் தம் சிறப்புக்களைக் கூறுவதற்கு முன்பு தன்னியல்பாக இறந்த காலத்திற்குச் சென்று, அதியனின் முன்னோர்கள் குறித்து நினைவு கூர்ந்து பாடியது பின்னோக்க நிலையைக் குறிக்கிறது.

புலவர்கள் பாடி பரிசில் பெற்ற நிலையை நினைவுபடுத்தி, தனக்கும் பரிசில் அளிக்குமாறு புலவர் ஒருவர் பாடியதாக பேய்மகள் இளவெயினி குறிப்பிடுவதாக,

‘புறம் பெற்ற வய வேந்தன்
மறம் பாடிய பாடினியும்மே

ஏர் உடைய விழுக் கழஞ்சின்

சீர் உடைய இழை பெற்றிசினே;’⁵⁴

என்னும் பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. பகைவரின் அரணை அழித்து, புறங்காட்டி ஓடுமாறு செய்து வெற்றியடைந்த வேந்தனின் வீரத்தைப் பாடிய பாடினிக்கு பல கழஞ்சு எடையுள்ள பொன்னால் செய்யப்பெற்ற அழகிய அணியானது பரிசிலாகத் தரப்பட்டது. இசைந்து பாடிய பாணன், ஒளி வீசும் நெருப்பில் இட்டுச் சேர்த்து, வெள்ளிக் கம்பியினால் தொடுக்கப்பட்ட பொற்றாமரை மாலையினைப் பரிசாகப் பெற்றான். மன்னனின் முந்தைய கொடைப் பண்புகளை நினைவுகூர்ந்து, பாடி பரிசில் பெற விழையும் புலவனின் உள்ளம் பின்னோக்கம் அடைந்ததை இதன் மூலம் உணரமுடிகிறது.

3.5.2.2. (ஆ) தந்தை தொடர்பான பின்னோக்கம்

தந்தை இறந்த நிலையில், அவரோடு இருந்த நிலையை எண்ணி வருந்துவதாக பாரி மகளிரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்,

வென்று எறிமுரசின் வேந்தர் எம்

குன்றும் கொண்டார்; யாம் எந்தையும் இலமே!’⁵⁵

‘கடந்த திங்களில், வெண்ணிலவுப் பொழுதில் எம் தந்தையையும், பறம்பு மலையையும் உடையவராக இருந்தோம். இந்த திங்களில், இந்த வெற்றி முரசுடைய வேந்தர் எம்முடைய மலையையும் கைப்பற்றிக் கொண்டார். நாங்கள் எம் தந்தையரையும் இழந்து விட்டோம்’ என்று தங்களது வாழ்வில் நிகழ்ந்த விரும்பத்தகாத நிகழ்வை எண்ணி வருந்தும் பாரி மகளிரின் மின்னோக்க நிலையைப் பாடல் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

3.5.2.3. (இ) ஒன்றியிருந்த நிலை தொடர்பான பின்னோக்கம்

தலைவி, தலைவனை எண்ணி வருந்துவதைப் போன்றே தலைவனும் ‘தான் தலைவியோடு இருந்த நிலையை எண்ணிப்பார்த்து, தற்போது தான் அவளுடன் இல்லாத நிலையில் எத்தகைய துன்பத்தைப் பெறுவாளோ?’ என நினைப்பதாக கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் சுட்டுகிறார்.

‘எதிர்த்த தித்தி முற்றா முலையன்,
கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்
வாடைப் பெரும்பணிக்கு என்னள்கொல்? எனவே’ ⁵⁶

இப்பாடலின் ஊடாக, ‘படர்ந்த தேமலையும் இளைய முலைகளையுமுடைய தனது தலைவி, தான் பிரியாது உடனிருந்தபோதே கோடைக் காலமாயினும் நடுக்கம் கொள்ளுவாள். தற்போது குளிர்காலம். தானும் உடனில்லாத சூழலில் அவளது நிலை என்னவாகுமோ’ என்று தலைவன் வருத்தம் கொள்ளும் நிலை அறியமுடிகிறது.

தலைவியின் துன்பம் தலைவனை, அவளோடு தான் இருந்த நிலையை எண்ணுதற்குரிய இறந்தகாலத்திற்குக் கொண்டு செல்வதும் பின்னோக்கமாகும்.

தலைவனோடு தான் நீராடியதைத் தோழியிடம் கூறும் வகையில், தான் மகிழ்ந்திருந்த நிலையை தலைவி எண்ணிப் பார்ப்பதாகக் குறியெயினி பாடல் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

‘என்னோடு நிலையாது ஆயினும், என்றும்
நெஞ்ச வடுப் படுத்துக் கெடஅறி யாதே...
சேண் உறத் தோன்றும் குன்றத்துக் கவாஅன்’ ⁵⁷

மையுண்ட கண் போன்ற நீலமலரை மாலையாக உடையவன் சாரல் நாடன். அவனுடன் சேர்ந்து அருவியில் நீராடிய நாளை நினைத்து மனமானது வருத்தம் கொள்வதாகத் தலைவி கூறுகிறாள். தலைவனுடன் நீராடிய இன்பப் பொழுதினை தலைவன் பிரிவின் போது நினைப்பதன் மூலம், உள்ளம் தன்னையறியாமலும் இறந்த காலத்திற்கு இயல்பாகச் செல்லும் நிலை இதனுடாக உணர்த்தப்படுகிறது.

3.5.2.4.(ஈ) கனவு தொடர்பான பின்னோக்கம்

கனவில் தோன்றிய தலைவனை எண்ணி தன்னிலையை உணரும் தலைவியை கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடலில் காணமுடிகிறது.

‘பொய்வ லானன் மெய்உற மரீஇ
வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட, ஏற்று எழுந்து,
அமளிதை வந்தனனே; குவளை’ ⁵⁸

என்னும் பாடலில் என் உடம்புடன் அனைத்துப் பொருந்திய மெய் போன்ற பொய்யான கனவு தோன்றியது. அதிலிருந்து விடுபட்டு விழித்தெழுந்து, அருகில் தலைவன் உள்ளானோ எனத் தடவிப் பார்த்தபோது தலைவனைக் காணாமல் தனியொருத்தியாய் இருந்த நிலையையும் தலைவி எண்ணிப் பார்க்கிறாள். கனவில் விருப்பங்கள் நிறைவேறி, நிகழ்வில் முறிவுற்று இருக்கும் இந்நிலையும் பின்னோக்கத்தின் கூறாகும்.

தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாத தலைவி கனவு கண்டு, கனவில் தலைவனோடு மகிழ்ந்திருந்த நிலையை தோழியிடம் கூறுவதாக நக்கண்ணையார் பதிவு செய்துள்ளார்.

‘துறைமேய் இப்பி ஈர்ம் புறத்து உறைக்கும்
சிறுகுடிப் பரதவர் மகிழ்ச்சியும்
பெருந்தண் கானலும், நினைந்த அப்பகலே’ ⁵⁵

இப்பாடலில், காட்டிலுள்ள வெளவால் நெல்லிக்கனியின் இனிய புளிப்புச்சுவையைச் சுவைப்பதுபோலக் கனவு கொள்ளும். அதுபோல, பெரிய குளிர்ந்த கானலையும் நினைத்த அப்பொழுதே தான் தலைவனோடு இருப்பதாகக் கனவு கண்டு மகிழ்ந்ததாகத் தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவனின் பிரிவுத்துன்பம், தலைவி வாழ்வில் விரும்பத்தகாத நிகழ்வை ஏற்படுத்தியதையும், அவளது விருப்பங்கள் முறிவுற்ற நிலையையும் இப்பாடலினூடாக அறியமுடிகிறது.

3.5.2.5. (உ) வாக்கு தொடர்பான பின்னோக்கம்

தலைவர் கூறிய உறுதிமொழியை நினைத்துப் பார்க்கும் தலைவியை,

‘கால மாரி மாலை மாமலை
இன்னிசை உருமின முரலும்
முன்வரல் ஏமம் செய்துஅகன் றோரே’ ⁶⁰

என்னும் பாடலில் ஔவையார் காட்டுகிறார். ‘கார்காலத்திற்கு முன்னரே வருவதாக உறுதி கூறிப் பிரிந்து சென்ற தலைவர், இன்னும் வாராமல் தன்னை மறந்தாலும், தான் தலைவனை மறவாமல்’ இருக்கும் நிலையைத் தலைவி கூறுகிறாள். பிரிவின் துன்பத்தால் தன்னியக்கமாக தலைவன் கூறிய வார்த்தைகளை எண்ணும் தலைவியின் நிலை பின்னோக்கக் கோட்பாட்டையே சுட்டுகிறது.

3.5.2.6. (ஊ) துறவியாக மாறிய காதலன் தொடர்பான பின்னோக்கம்

தலைவன் ஒருவன் காதலித்து, பின்பு துறவறம் பூண்ட நிலையைக் குறிப்பதாக மாரிப்பித்தியாரின் இரு பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஓவியம் போன்ற அழகிய வீட்டில், சிறிய வளை அணிந்த மகளிர் தம் அணிகலன்கள் கழலுமாறு காதல் புரிந்தவன் இன்று, காட்டு யானையால் கொண்டு வரப்பட்ட விறகினால் உருவாக்கப்பட்ட செந்தீயில் தனது தொங்கும் சடையை உலர்த்துவதாகவும்,

‘கான யானை தந்த விறகின்
கடுந்தெறல் செந்தீ வேட்டு,
புறந்தாழ் புரிசடை புலர்த்து வோனே!’ ⁶¹

‘கருநிறம் மாறுபட்டுத் தில்லை இலைபோல நிறம் மாறிய சடையுடன் கூடியவனான இவனே, இல்லத்தில் வாழ்ந்த போது மயில் போன்ற இளமகளிரைத் தன் காதல் சொற்களால் வலைப்படுத்திய வேட்டுவனாக விளங்கியவன்’ என்றும், துறவியின் இல்வாழ்க்கைப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘அள்ளிலைத் தாளி கொய்யு மோனே
இவ்வழங்கு மடமயில் பிணிக்ஞம்
சொல்வலை வேட்டுவன் ஆயினன், முன்னே!’ ⁶²

துறவறம் மேற்கொண்ட ஒருவன், அவன் இல்லற வாழ்க்கையில் முன்பிருந்த நிலையை எண்ணுதற்குரிய இறந்த காலத்திற்குச் சென்று நினைவுபடுத்திப் பார்ப்பது பின்னோக்கத்தின் கூற்றைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகிறது.

3.5.2.7. (எ) தலைவன் துன்பம் தொடர்பான பின்னோக்கம்

களவுக் காலத்தில் தலைவனுக்கு ஏற்பட்ட துன்ப நிலையை நினைத்து தோழி வருந்துவதை,

தொழுது காண் பிறையின் தோன்றி, யாம் நுமக்கு

அரியம் ஆகிய காலைப்

பெரிய நோன்றினிர்; நோகோ யானே ⁶³

என்று நெடும்பல்லியத்தைப் பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது. வேட்கை கொண்டு தலைவியின் முலைகளிடையே உறங்கும் தகுதியைப் பெற்றிருந்தும், தலைவன் நடுக்கம் கொண்டவரானார். அடைவதற்கு அரியதாயிருந்த களவுக் காலத்தில் பெரிய துன்பங்களையும் பொறுத்திருந்தார். அவ்வாறு, களவுக் காலத்தில் அவரிருந்த நிலையை எண்ணி வருந்துவதாகத் தோழி பதிவு செய்கிறாள்.

3.5.3. உணர்வு ஒதுக்கம் (Isolation of Affect)

விரும்பத்தகாத துன்பச் சூழலை மறுக்கவும், ஒடுக்கவும் உள்ளம் விழைகின்றது. அது இயலாமல் போகுமானால் அனுபவத்தையும் உணர்ச்சியையும் பிரித்துக்கொண்டு, அனுபவத்தை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு, அதனோடு இயைந்த உணர்வுகளிலிருந்து உள்ளம் ஒதுக்கம் பெறும் செயல்முறையே 'உணர்வு ஒதுக்கம்' எனப்படும். இவ்வுணர்வு ஒதுக்க முறைகளை,

(அ) போர்ச் சூழலை விரும்பாத உணர்வு ஒதுக்க நிலை

(ஆ) அனுபவத்தால் ஏற்படுகின்ற உணர்வு ஒதுக்க நிலை

என்னும் நிலைகளில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

3.5.3.1. (அ)போர்ச்சூழலை விரும்பாத உணர்வு ஒதுக்க நிலை

புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் மன்னனின் பெருமைகளைக் கூறி, 'அவனுடன் போர்புரிவதை விட்டுவிடுங்கள்' என்று எதிரி நாட்டினரிடம் கூறி போர்ச் சூழலை மறுப்பதாக,

‘களம்புகல் ஓம்புமின், தெவ்வீர்! போர் எதிர்ந்து,
எம்முளும் உளனொரு பொருநன்; வைகல்
எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே’ ⁶⁴

ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘பகைவரே, போர்க்களம் புகுவதைத் தவிர்ப்பீர். எதிர் கொண்டு போரிடும் ஆற்றல் மறவன் எம்மிடையே ஒருவன் உள்ளான். ஒரு நாளைக்கு எட்டுத் தேர்களைச் செய்யும் தச்சன் ஒருவன், ஒரு திங்கள் முழுவதும் முயன்று செய்த ஒரு தேர்ச்சக்கரம் போன்ற வலிமையை உடையவன் அவன்’ என்று எதிரி நாட்டு மன்னன் போர் புரிய நினைக்கும் விரும்பத்தகாத துன்பச் சூழலை மறுக்கவும், ஒடுக்கவும் ஒளவையாரின் உள்ளம் விழைகின்ற நிலையை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

தன் நாட்டு மன்னனின் பெருமைகளைக் கூறி எதிர் நாட்டு மன்னனிடம் போரைக் கைவிடுமாறு கூறுவதாக மேலும் சில பாடல்களை ஒளவையார் பாடியுள்ளார்.

மன்னனின் பேராற்றலைக் குறித்து,

‘ஒளிறுஇலங்கு நெடுவேல் மழவர் பெருமக,
கதிர்விடு நுண்பூண் அம்பகட்டு மார்பின்
விறுவு மேம்பட்ட நற்போர்
முழவுத்தோள் என்னையைக் காணா ஊங்கே’ ⁶⁵

என்னும் பாடலை பதிவுசெய்துள்ளார். ‘மன்னன் பேராற்றல் படைத்தவன். ஒளிவீசும் கூரிய நெடுவேல் படை மழவர்க்குத் தலைவன். களவேள்வி செய்து நற்போர் செய்யும் முழவு போன்ற தோளை உடையவன். அவனிடம் போரைத் தடுத்திடுக’ என்பதனை, ஒளவையார் கூறுகிறார்.

மேலும், ‘எம் நாட்டில், அடிக்கும் கோலுக்கு அஞ்சாமல் அதன் எதிரே சீறிவரும் பாம்பைப் போன்ற வலிமை வாய்ந்த இளம் படை வீரர்கள் உள்ளனர். அவர் மட்டும் அல்லாமல், பொதுமன்றத்தில் தொங்குகின்ற மத்தளத்தில் காற்று மோதவும் எழுந்த ஓசையையே போர் முழக்கமென

மகிழ்ச்சி கொள்ளும் என் மன்னனும் உள்ளான்' என்று மன்னனின் பெருமைகளைக் கூறுவதாக,

‘எறிகொல் அஞ்சா அரவின் அன்ன
சிறுவல் மள்ளரும் உளரே; அதா அன்று,
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்,’ ⁶⁶

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

மன்னனின் போர் பெருமைகளைக் கூறுவதாக,

‘பெருமிதப் பகட்டுக்குத் துறையும் உண்டா?
எழுமரம் கடுக்கும் தாள்நோய் தடக்கை
வழுஇல் வன்கை, மழவர் பெரும!
இருநிலம் மண்கொண்டு சிலைக்கும்
பொருநரும் உளரோ, நீகளம் புகினை?’ ⁶⁷

ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘வலிமை வாய்ந்த புலியின் முன் மான் கூட்டம் நிற்குமோ? ஒளி ஞாயிறு தோன்றுமாயின், செறிந்த இருளும் விண்ணில் இருப்பதுண்டோ? காற்றாலும் புனலாலும் தாக்குண்டு கொழிக்கப்பட்ட மணலிலும் கல்லிலும் பெருமித நடை பயிலும் எருதிற்கு இழுக்கவியலாத துறைதான் உண்டா? கணைய மரம் போன்ற நீண்ட வலிமை வாய்ந்த கைகளையுடைய வீரர்களுக்குத் தலைவனே, நீ போர்க்களம் புகுந்தால் உன்னுடைய நாட்டைக் கைப்பற்றி ஆரவாரிக்கும் வீரர்தாம் உளரோ’ என்று மன்னனின் பண்புகளைக் கூறுவதின் மூலம் எதிரிநாட்டுப் படையினர் போர் புரியும் நிலையை, விரும்பத்தகாத துன்பச் சூழலை மறுக்கவும், ஒடுக்கவும் ஒளவையாரின் உள்ளம் விழைகின்ற உணர்வு ஒதுக்க நிலையை இதனுடாக அறியமுடிகின்றது.

3.5.3.2. (ஆ) அனுபவத்தால் ஏற்படுகின்ற உணர்வு ஒதுக்க நிலை

அதியமானிடம் பெற்ற அருளால் தனக்கேற்பட்ட அனுபவத்தையும்,

‘யாழொடும் கொள்ளா; பொழுதொடும் புணரா;
 பொருள் அறிவாரா; ஆயினும் தந்தையர்க்கு
 அருள் வந்தனவால், புதல்வர்தம் மழலை;
 என்வாய்ச் சொல்லும் அன்ன; ஒன்னார்’ ⁶⁸

என்று ஒளவையார் பதிவு செய்கிறார். ‘மக்களின் மழலைச் சொல்லானது யாழின் இசையும் அன்று; காலத்தோடும் பொருந்தாதது; பொருளும் அறிய இயலாதது. எனினும் தந்தையருக்கு அவை அருளுதல் போன்றது. அவை போன்றே, பகைவருடைய காவல்மிக்க அரண்கள் பலவற்றையும் வென்ற அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி எனக்கு அருளுவதால் என் வாய்ச் சொற்களும் மழலைச் சொற்களாக மாறின’ என தனக்கேற்பட்ட அனுபவத்தைக் கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

மற்றொரு பாடலில் ‘எத்தனை முறை சென்றாலும், எவரையும் உடன் அழைத்துச் சென்றாலும், அதியமானிடம் பரிசில் பெற முடியும். ஏமாற்றம் என்பதே கிடையாது’ என்று தனக்கேற்பட்ட அனுபவத்தை,

‘அதியமான்; பரிசில் பெறுஉம் காலம்
 நீட்டினும், நீட்டாது ஆயினும், களிறுதன்
 கோட்டுஇடை வைத்த கவளம் போலக்
 கைய கத்தது; அதுபொய் ஆகாதே;’ ⁶⁹

என்னும் பாடல் விளக்குகிறது. ‘ஒரு நாள், இரு நாள் அல்ல; பல நாட்கள் தொடர்ந்து பலரோடு சென்றாலும், முதல் நாள் போலவே விருப்பமுடன் பழகும் இயல்புடையவன். அவனிடம் இருந்து பரிசிலைப் பெறும் காலம் நீண்டதாயினும், குறுகியதாயினும், யானையினுடைய கொம்புகளுக்கிடையே வைத்துள்ள சோற்றுருண்டை போலப் பரிசில் பெறுவது பொய்யாகாது. ஆகவே, உண்பதற்கு விரும்பிய நெஞ்சமே, நீ பரிசிற்காக வருத்தமுற வேண்டாம்’ என்று தனக்கேற்பட்ட அனுபவத்தை தன் மனத்திற்கு கூறுவதாகப் பாடல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

போர்க்களத்திற்கு மகன் சென்ற அனுபவத்தைப் பதிவு செய்வதாக,

‘சிறுநில நல்தூண் பற்றி ‘நின் மகன்
யாண்டு உளனோ?’ என வினவுதின்; என் மகன்
யாண்டு உளன் ஆயினும் அறியேன்; ஓரும்
புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல,
ஈன்ற வயிறோ இதுவே;’ ⁷⁰

என்று காவற்பெண்டுவின் பாடல் அமைந்துள்ளது. “எனது சிறிய இல்லத்தின் தூணைப் பிடித்து நின்றபடி ‘உன் மகன் எங்குள்ளான்?’ எனக் கேட்கின்றாய். என் மகன் எங்குள்ளானோ யானறியேன். ஆயினும், புலி படுத்திருந்த பின்னர் வெளிச் சென்ற மலைக்குகை போல, அவனைச் சுமந்து பெற்ற வயிறும் இதோ! அவன் போர்க்களத்தில்தான் இருப்பான்” என்று உணர்வினை இரண்டாம் தரமாக்கி, தனது குடும்பத்தில் சிறியவராயினும் ஆண்மகன் போர்க்களம் செல்லும் அனுபவக்கூற்றைக் கூறுவதாகவே பாடல் அமைகிறது.

ஊராரின் இருவேறு சொற்களுக்கிடையே தலைவனின் வெற்றியின் திறத்தைக் கண்டு தலைவி தனது அனுபவத்தைப் பதிவு செய்வதாக,

‘ஆடு ஆடு’ என்ப, ஒரு சாரோரே;
‘ஆடு அன்று’ என்ப, ஒரு சாரோரே;
நல்ல, பல்லோர் இரு நன் மொழியே;
அம் சிலம்பு ஒலிப்ப ஓடி, எம் இல்’ ⁷¹

பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘என் தலைவனின் ஊர் இதுவன்று. அதனால் அவனுடைய வெற்றியை இவ்வூரார் இருவகையாகப் பேசுவர். தலைவன் வெற்றி பெற்றவனாயினும், இல்லையாயினும், அவை இரண்டு சொற்களுமே என் செவிகளுக்கு நன்மையே தருகின்றன. என் அழகிய சிலம்புகள் ஒலித்திட ஓடிச்சென்று அவனுடைய வெற்றியாதலைக் கண்டேன்?’ என தலைவி கூறுவதாகப் பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது. இதில் தலைவியின் உணர்வை விட, தலைவனின் வெற்றித்திறத்தைக் கூறும் வகையில் தலைவிக்கு ஏற்பட்ட அனுபவமே முதன்மையாக விளங்குகிறது.

மன்னனின் படையைக் கண்டு எதிரி நாட்டுப் படையினர் பின்னிட்டு நின்றதனைக் கூறுவதாக,

‘பருத்தி வேலிச் சீறார் மன்னன்
உழுத்ததர் உண்ட ஓய் நடைப்புரவி
கடல்மண்டு தோணியின், படை முகம் போழ
நெய்ம்மிதி அருந்திய, கொய்சவல் எருத்தின்’ ⁷²

பொன்முடியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. பருத்தியை வேலியாகக் கொண்ட சிறந்த ஊர்க்கு மன்னனுடைய உழுத்த உமி தின்று கொழுத்த நடைக் குதிரை, கடலில் செல்லும் தோணியைப் போலப் படையைக் கிழித்துச் செல்வதைக் கண்ட பகை மன்னர் குதிரைகள், முருகன் கோயிலில் புழங்கும் கலங்களைத் தொடுவதற்கியலாமல் விலக்குடையராகிய மகளிரைப் போலப் பின்னிட்டு நின்றதைப் பாடல் சுட்டுகிறது. கோயில் கலங்களை விலக்குடைய மகளிர் தொடுவதற்கியலாத நிலையை புலவர் பதிவு செய்துள்ளது அனுபவத்தின் வெளிப்பாடாகவே அமைகிறது.

இவ்வாறு விரும்பத்தகாத துன்பச் சூழலை மறுக்கவும், ஒடுக்கவும் உள்ளம் விழைகின்ற நிலையையும், அனுபவத்தை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு அதனோடு இயைந்த உணர்வுகளிலிருந்து உள்ளம் ஒதுக்கம் பெறும் முறைகளையும் கொண்டு விளங்கும் ‘உணர்வு ஒதுக்க’ முறைமையைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களும் ஏற்று அமைந்துள்ளன.

3.5.4. தொடர்பு அறுதல் (Dissociation)

ஒருவரின் செயற்பாடுகள் தன்னியல்பாகப் பிளவுபடுதலே தொடர்பறுதல் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. பிளவுபட்ட நிலையில் நேர்ந்த நடத்தையை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள இயலாத நிலையையும், அந்நடத்தை நிகழ்ந்தபோது அதனைத் தனது நடத்தையாக உணராமலும், அப்போது நேர்ந்த செயல்களைப் பற்றிய பொறுப்புணர்வு அற்ற நிலையிலும் இருப்பது தொடர்பறுதலைக் குறிக்கும். தன்னிலையை மறத்தல் என்னும் நிலைப்பாட்டையும் இது தாங்கி அமைகிறது. இந்நிலையை,

(அ) தலைவன் பிரிவால் தலைவி தன் நிலையை மறத்தல்

(ஆ) மனம் பிளவுபட்ட நிலையில் தன்னிலை மறத்தல்

ஆகிய நிலைகளினூடாகவும் காண முடிகிறது.

3.5.4.1. (அ) தலைவன் பிரிவால் தலைவி தன் நிலையை மறத்தல்

தலைவனின் பிரிவால் தன்னிலை மறந்த தலைவியை அஞ்சில் அஞ்சியார் காட்டுகிறார். தோழியர்கள் தலைவியை ஊஞ்சலில் வைத்து ஆட்டி மகிழ்ந்து விளையாடும் பொழுது, ஊஞ்சல் ஆடியும் தான் ஆடாதவளாய் தலைவி இருந்த நிலையை,

‘நல்கூர் பெண்டின், சில்வளைக் குறுமகள்

ஊசல் உறுதொழில் பூசல் கூட்டா

நயன்தில் மாக்களொடு குழீஇ,

பயன் இன்று அம்ம, இவ்வேந்துடை அவையே’ ⁷³

இப்பாடல் குறிப்பிடுகிறது. தோழியர்கள் சுற்றியிருப்பினும் அவற்றையெல்லாம் மறந்து, தலைவனை எண்ணியே தலைவியின் மனம் கவலை கொண்டதை இப்பதிவின் வாயிலாக உணரமுடிகிறது.

தன்னிலை மறந்து மழையிடம் பேசும் தலைவியை ஒளவையாரின்,

‘கடுவிசை உருமின் கழறுகுரல் அளைதிக்

காலொடு வந்த கமஞ்சுல் மாமழை

ஆர்அளி இலையோ நீயே பேர்இசை

இமயமும் துளக்கும் பண்பினை,’ ⁷⁴

இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. ‘பலத்த ஓசையுடன், இடியுடன் கூடிவரும் பெருமழையே! கருணையற்று நீ இவ்வாறு (மழை) பொழிவதால் என் தலைவன் எவ்வாறு விரைந்து வந்து எம்மைக் காண்பார்?’ என்று தலைவி மழையிடம் பேசுகிறாள். தலைவனின் பிரிவால் ஏக்கமுற்று, தன்னுணர்வை, தன்னிலையை மறந்து தலைவி மழையிடம் கூறுகிறாள்.

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன்னுடைய காமநோய் மிகுதியின் காரணமாக, நிகழ்கால நடத்தையை உணராமல் தன்னிலை மறந்து நாரையை நோக்கித் தன்னுணர்வைக் கூறுவதாக வெள்ளிவீதியாரின் பதிவு காட்டுகிறது.

‘ஆங்கண் தீம்புனல் ஈங்கண் பரக்கும்
கழனி நல்ஊர் மகிழ்நர்க்கு என்
இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பா தோயே?’ ⁷⁵

இப்பாடலில், தலைவி நாரையை நோக்கி, ‘எமது ஊரில் உள்ள குளத்தில் இருக்கும் மீனை உண்பதுபோல் தலைவனது ஊரிலும் சென்று உனது உணவை உண்ணும் போது, தலைவனைப் பிரிந்து நான் படும் வேதனையை நீ அவரிடம் உரைப்பாயா?’ என்று கேட்கிறாள்.

நாரையால் அத்தகைய செயலைச் செய்ய இயலாது என்பதை மறந்து, பிரிவின் துன்ப மிகுதியால் தலைவி தன்னிலை மறந்து அவளது செயல்பாடுகள் பிளவுபடுதலை இதனூடாக அறியமுடிகிறது.

மேலும், தலைவி தன்னிலை மறந்து தனக்குத்தானே பேசும் நிலையும் இவரது பாடல்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘விரல்கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்
யாமம் உய்யாமை நின்றது
காமம் பெரிதே; களைஞரோ இலரே!’ ⁷⁶

‘கனைஇருங் கங்கலும் கண்படை இலெனே
அதனால், என்னொடு பொரும்கொல், இவ்வுலகம்?
உலகமொடு பொரும்கொல், என் அவலம் உறு நெஞ்சே?’ ⁷⁷

என்னும் இவ்விரு பாடல்களும் தலைவன் தன்னுடன் இல்லாத காரணத்தினால் நிகழ்வில் நடக்கும் (நடத்தையை) செயல்களைக் கருத்தில் கொள்ளாமல் தன்னிலை மறந்து, தன் மனத்துடன் தானே புலம்பும் விதமாக அமைந்துள்ளது.

இதே உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக “பலஆ குகநின் நெஞ்சில் படரே”⁷⁸ என்னும் ஒளவையாரின் பாடலும் அமைந்துள்ளது.

3.5.4.2. (ஆ) மனம் பிளவுபட்ட நிலையில் தன்னிலை மறத்தல்

தலைவனின் செயல்பாடுகளால் தலைவியின் மனம் தன்னியல்பாகப் பிளவுபடுதலை,

‘கண்ணில் காண நண்ணுவழி இருந்தும்
கடவுள் நண்ணிய பாலோர் போல,
ஓரீஇனன் ஓழுகும் என்னைக்குப்
பரியலென்மன் யான், பண்டு ஒரு காலே’⁷⁹

என்னும் பாடலில் நெடும்பல்லியத்தை பதிவு செய்கிறார். ‘கண்ணால் காணும் அளவிலும், வருவதற்குரிய அண்மையில் இருந்தாலும் தலைவர் என்னைப் பிரிந்தே வாழ்கிறார். முன்பு நானும் அன்புடையவளாய் இருந்தேன். இன்று அந்நிலை இல்லை’ என்று தலைவி கூறுகிறாள். தலைவன் அருகாமையிலிருந்தும் தன்னைப் பிரிந்து வாழ்வதால் தலைவியின் மனம் தலைவனை வெறுக்கும் சூழலுக்கு ஆட்படுகிறது. இந்நிலை தலைவியின் மனம் தன்னியல்பாகப் பிளவுபடுதலையே குறிக்கிறது.

3.5.5. எதிர்வினை அமைப்பு (REACTION FORMATION)

ஒரு நிகழ்வைக் கண்டவுடன் அதனால் ஏற்படக்கூடிய உணர்வானது அந்நிகழ்வின் எதிர்வினையாக அமைவது ‘எதிர்வினை அமைப்பு’ எனப்படும். இதனை மகிழ்ச்சி துலங்கல் என்றும் கூறுவர். ஒரே நிலையில் இருவேறு பண்புகளைக் கூறுவதும் இவ்வகை அமைப்பில் அடங்கும். இவ்வகையான எதிர்வினை அமைப்பை,

(அ) போர் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு

(ஆ) மன்னன் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு

(இ) தலைவியின் எதிர்வினை அமைப்பு

என்னும் வகையினில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணலாம்.

3.5.5.1. (அ) போர் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு

போரில் தந்தை, கணவன் ஆகியோரை இழந்த நிலையிலும், தனது ஒரே மகனையும் போருக்கு அனுப்பும் தாயைக் குறித்து,

‘வேல்கைக் கொடுத்து, வெளிது விரிந்து உபீஇ,
பாறு மயிர்க்குடுமி எண்ணெய் நீவி,
ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள்,’⁸⁰

என ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. முன்னொரு நாள் நடந்த போரில் இவள் தந்தை யானையை வென்று மாண்டான். நேற்றைய நாள் நடந்த போரில் இவள் கணவன் பெரிய பசுக் கூட்டத்தைக் காத்த சண்டையில் மாண்டு போயினன். இன்றைய நாளில் போர் முழக்கத்தைக் கேட்டவள், தன் குடிப்பெருமையைக் காக்க எண்ணியவளாய், தன் ஒரே மகனின் தலைமுடிக்கு எண்ணெய் தடவி, வெள்ளாடை உடுத்தி வேலையும் கையில் தந்து, ‘போர்முனை நோக்கிப் புறப்படுக!’ என அனுப்பி வைத்ததாகப் பாடல் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

போரில் தனது குடும்பத்தினரை இழத்தல் என்பது துன்பவுணர்வாயினும், அதன் எதிர்வினையாக, பெருமிதத்தோடு இன்பம் கொள்ளுதல் என்பது நிகழ்வதை இப்பாடல் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

போரில் மகன் வீரமரணம் அடைந்ததை எண்ணி மகிழும் தாயை காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பாடல் காட்டுகிறது.

‘கொண்ட வாளொடு படுபிணம் பெயரா
செங்களம் துழவுவோள், சிதைந்து வேறு ஆகிய
படுமகன் கிடக்கை காணாஉ,
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிது உவந்தனளே!’⁸¹

இப்பாடலில் நரம்புகள் விம்மித் தோன்றும் தளர்ந்த தோள்களும், தாமரை

இலைபோலும் வயிறுமுடைய முதியவள் ஒருத்தி, போர்க்களத்தில் தன் மகன் 'பகைவர் படைகண்டு பயந்து புறமுதுகிட்டான்' எனக் கேட்டுச் சினந்தாள். 'அங்ஙனம் அவன் செய்திருப்பானாயின், அவன் பாலுண்ட என் முலையை அறுத்தெறிவேன்' என்றாள்.

அவ்வாறே சினம் கொண்டவளாய்ப் போர்க்களம் புகுந்து, கையில் வாள் கொண்டு தேடினாள். அங்கொரு பக்கம் தேடிக்கண்ட அவள் மகன் உடல் சிதைந்து வீர மரணம் அடைந்தது அறிந்து, பெற்றெடுத்த நாளைக் காட்டிலும் பெரிதும் மகிழ்ந்ததாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

தனது மகன் இறந்தது துன்ப உணர்வாயினும், அவன் வீரமரணம் அடைந்தது துன்பத்தின் எதிர்வினையாக பெருமிதத்தோடு கூடிய இன்பத்தினை வெளிப்படுத்துவதாகவே அமைகிறது.

இதே உணர்வைப் பதிவு செய்வதாக ஒளவையாரின் இரு பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

'வெள்ளை வெள்யாட்டுச் செச்சை போலத்
தன்ஓர் அன்ன இளையர் இருப்ப,
பலர்மீது நீட்டிய மண்டை என் சிறுவனைக்
கால்கழி கட்டிலில் கிடப்பி,
தூவெள் அறுவை போர்ப்பித் திலதே!' ⁸²

என்னும் பாடலில் 'வெள்ளை நிறத்தையுடைய வெள்ளாட்டுக் கிடாய்போல, தன் மகனை இளைய மறவர் பலர் சூழ இருப்பினும், விழா நாளில் பலருக்கும் வழங்கிய கள்ளைத் தானும் பெற்ற தன் மகன், அவரெல்லாம் மாளத் தான் மட்டும் பாடையில் செல்லாமல், வென்று மீளும் உயர்நிலையை அடைந்தான்' என்று பாடல் சுட்டுகிறது.

போரில் உயிர் விடுதல் சிறப்புடைய மறமாண்பு என்பது இதனுடாகத் தெரிகிறது. உயிர் பிரிதல் துன்ப நிகழ்வாயினும் போரில் உயிர் விடுதல் என்பது வீரவுணர்வோடு கூடிய பெருமித உணர்வாகக் கூறப்படுகிறது.

‘இடைப்படை அழுவத்துச் சிதைந்து வேறாகிய,
 சிறப்புடை யாளன் மாண்புகண் டருளி,
 வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன
 ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே’⁸³

என்னும் பாடலில், போரிலே புறங்காட்டாமல் வீரமரணம் அடைந்த தன் மகனின் நிலை கண்ட தாயின் வற்றிய முலைகள் பாலூறிச் சுரந்து மகிழ்ந்த நிலை பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு, போரில் மரணம் அடைவது துன்பமாகக் கருதாமல் எதிர்வினையாக, இன்பமாக எண்ணுவது எதிர்வினை அமைப்பு எனப்படும்.

3.5.5.2. (ஆ) மன்னன் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு

மன்னன் பகைவருக்குக் கடுமையானவன் என்றும், தனக்கு இனிமையானவன் என்றும், மன்னனின் இருவேறு எதிர்வினை அமைப்பை,

‘நீர்த்துறை படியும் பெருங்களிறு போல
 இனியை, பெரும! எமக்கே; மற்றதன்
 துன் அருங் கடாஅம் போல
 இன்னாய், பெரும! நின் ஒன்னா தோர்க்கே’⁸⁴

ஒளவையாரின் இப்பாடல் காட்டுகிறது. ‘ஊரிலுள்ள சிறுவர்கள் யானையின் வெண் தந்தங்களைக் கழுவுவதால், நீர்த்துறையில் படுத்திருக்கும் பெரிய யானையானது அவர்களுக்கு எளிதாகவும் இனிதாகவும் விளங்குவதைப் போல நீ எமக்கு இனியனாய் விளங்குகின்றாய். அந்த யானையின் நெருங்கிட இயலாத மதம்பட்ட நிலை எவ்வாறு துன்பம் தருகிறதோ, அதுபோல நீ உன்னுடைய பகைவர் தமக்கு இன்னாதவனாய் விளங்குகின்றாய்’ என்று மன்னன் தனக்கு இனிமையானவன் என்றும் பகைவருக்கு கடுமையானவன் என்றும் இருவேறு எதிர்வினை அமைப்பை ஒளவையார் கூறுகிறார்.

மன்னனைக் ‘கூற்றுவன்’ என்றுரைப்பதின் மூலம் மன்னனின் போர்ச் சிறப்பைக் கூறுவதாக,

‘உறுமுறை மரபின் புறம் நின்று உய்க்கும்
கூற்றத்து அனையை; ஆகலின், போற்றார்
இரங்க விளிவது கொல்லோ வரம்பு அணைந்து
இறங்குகதிர் அலம்வரு கழனி
பெரும்புணற் படப்பை, அவர் அகன் தலைநாடே!’ ⁸⁵

என்னும் ஓளவையாரின் புறநானூற்றுப் பாடலில் அமைந்துள்ளது. ‘நெடுமான் அஞ்சியே, பகைவர் அஞ்சும் வலிமை உடையது உனது படைகள். நீயோ கடுகளவு பகையினும் பொறுக்காது போருக்கு உடன்று எழும் தன்மையுடையவன்.

போரில் கூற்றுவன் என்று சொல்வது போலப் பகைவர் உயிரைப் போக்குபவன். ஆகவே நீர்வளம் மிகுந்த, விளைபொருள் நிறைந்த பகைவர்தம் நாடுகள் உன்னைப் பகைத்துக் கொண்டால் தோல்வியை அடைவர்’ என்று ஓளவையார் பதிவு செய்கிறார்.

மன்னனைக் ‘கூற்றுவன்’ என்றபோதிலும், அவனது படையின் சிறப்பைக் கூறும் எதிர்வினை அமைப்பைக் காட்டுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

மன்னன் மகன் பொருட்டெழினியின் பெருமைகளைக் கூறி, அவனின் இருவேறு பகையையும் கூறுவதாக மற்றொரு பாடலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

‘விழவின்று ஆயினும், படுபதம் பிழையாது,
மைனன் மொசித்த ஒக்கலொடு, துறைநீர்க்
கைமான் கொள்ளுமோ? என
உறையுள் முனியும், அவன் செல்லும் ஊரே’ ⁸⁶

இப்பாடலில் ‘தும்பை மாலையை அணிந்த அழகிய வலிய மார்பினையும் திரண்டு நீண்ட கைகளையும் உடையவன் அஞ்சியின் மகன் பொருட்டெழினி. இவனுக்கு இரு பகைகள் உள்ளன.

இவன் மீது காதல்கொண்ட மகளிரின் பூப்போன்ற வடிவினையுடைய மையுண்ட கண்கள் பசப்பவும், தோள்கள் மெலியவும், துன்பம் மிகுந்தவராவது ஒன்று;

ஊரில் விழா இல்லையாயினும் சமைக்கப்படும் உணவு எல்லோருக்கும் கிடைப்பதனால், ஆட்டிறைச்சியைச் சுவைத்துத் தின்ற சுற்றத்தாருடன், அவனுடைய போர்ப்படை யானைகளும் நீர்நிலையிலுள்ள துறை நீரைக் குடிக்கும் எனக் கருதி அங்கு வாழ்தலை அவ்வூரார் வெறுக்கும் வெறுப்பினால் உண்டாவது மற்றொரு பகை' என பொருட்டெழினியின் சிறப்பையும் அதன் எதிர்வினையாக அவனது பகையை எடுத்துரைக்கும் திறனையும் பாடல் விளக்குகிறது.

மன்னனைப் பழிப்பது போல் கூறி, கொடையளிக்கும் தன்மையைப் புகழ்ந்துரைப்பதாகவும் ஒளவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘இருங் கடறு வளைஇய குன்றத்து அன்னதோர்
பெருங் களிறு நல்கியோனே; அன்னதோர்
தேற்றா ஈகையும் உளதுகொல்?
போற்றார் அம்ம, பெரியோர் தம் கடனே’ ⁸⁷

‘நாஞ்சில் மலைத் தலைவன் வள்ளுவன் அறியாமையே உடையவன். விறலியர், மனையின் அருகில் பறித்த கீரையின்மேல் தூவிடச் சிறிது அரிசியை வேண்டினால், அவனோ வறுமையின் அளவினை எண்ணாமல், அவனது மேன்மையையே எண்ணியவனாக மலைபோன்ற யானையைத் தந்தான்.

இப்படி ஆராயாது கொடுக்கும் கொடையும் உள்ளதோ? பெரியவர் என்போர் ஆராய்ந்து செய்யாரோ?’ என்று மன்னனின் கொடைத்தன்மையினைக் கூறி, அதன் எதிர் வினையாக அதன் பயனற்ற தன்மையையும் உரைப்பதாகப் பாடல் அமைகிறது.

மன்னன் ஆடும் தொழிலில் சிறந்தவன் அல்லன் என்றும், போர்க்களத்தில் ஆடுவதில் வல்லவன் என்றும், மன்னனின் இருவேறு எதிர்வினையைப் பதிவு செய்வதாக,

‘இலங்கும் பூணன், பொலங்கொடி உழிஞையன்,
மடம் பெருமையின் உடன்று மேல்வந்த

‘வேந்து மெய்ம்மறந்த வாழ்ச்சி

வீந்துஉரு போர்க்களத்து ஆடும் கோவே.’ ⁸⁸

என்னும் காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையாரின் பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. ‘சிறப்புடன் கொண்டாடப்படும் விழாவில் கூத்தர் ஒலிக்கும் முழுவின் ஒசைக்கு ஏற்ப அதன்முன் நின்று ஆடும் தொழிலில் வல்லவன் அல்லன் சேரலாதன்.

ஆனால் வெற்றி முரசானது ஒலிக்க, பகை கொண்டு போர் செய்ய வந்து போரிட்ட மன்னர், தம் உடலைத் துறந்து இறந்து விழும் போர்க்களத்தில் இனிதாக ஆடுவதில் வல்ல வேந்தன் இவன்’ என மன்னனின் இருவேறு நிலைகளை எதிர்வினை அமைப்போடு கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

காக்கைபாடினியாரின் மற்றொரு பாடலில், ‘பெருநள்ளி ஏழு கலங்களில் அரிசியை ஏந்தினாலும், அவை மிகச் சிறிதே’ என்று அளவில் எதிர்வினையாகக் கூறும் நிலையை,

‘எழுகலத்து ஏந்தினும் சிறிதுஎன் தோழி

பெருந்தோள் நெகிழ்த்த செல்லற்கு

விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே.’ ⁸⁹

இப்பாடல் காட்டுகிறது. ‘வலிய தேரினையுடைய கோப்பெரு நள்ளியினுடைய காட்டில் இடையருக்குப் பலவாகப் பசுக்கள் இருந்தன. அவை கொடுத்த நெய்யுடன், தொண்டி வயல்களில் நன்கு விளைந்த வெண்ணெல் அரிசிச் சோற்றையும் ஏழு கலங்களில் ஏந்தினும் அவை மிகச் சிறிதே’ என்று தலைவியின் விருந்தோம்பல் பண்பைக் கூறும் வகையில் ஏழு கலங்களில் இருக்கும் அரிசியும் மிகச் சிறியளவாக இருப்பதாகச் சுட்டப்படுகிறது.

இவ்வாறு, ஒரு நிகழ்வினால் ஏற்படக்கூடிய உணர்வானது அந்நிகழ்வின் எதிர்வினையாக அமையும் திறனையும், ஒரே நிலையில் இருவேறு பண்புகளைக் கூறுவதாக அமைவதையும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

3.5.5.3. (இ) தலைவியின் எதிர்வினை அமைப்பு

எத்தகைய கடுமையான பாதையும் தலைவனுடன் கடக்கும்போது இனிமையை அளிப்பதாகவே தலைவி எண்ணுவதாக,

‘உமண் ஓழுகைத் தோடு நிரைத்தன்ன
முனிசினை பிளக்கும் முன்பு இன்மையின்
யானை கைம்மடித்து உயவும்
கானமும் இனியஆம், நும்மொடு வரினே.’ ⁹⁰

ஒளவையாரின் இப்பாடல் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. வில் போன்ற பூட்டைப் பிணைத்தமையால், வருத்தமுற்ற உப்பு வணிகரின் எருதுகள் பூட்டிய வண்டிகளின் தொகுதிபோல் தோன்றும் உலர் மரக்கிளைகளை முறிக்கும் வன்மை இன்மையால், யானை தன் தும்பிக்கையை மடித்து வைத்து வருந்தும் தன்மையுடையது பாலை.

அத்தகைய கடுமையான பாதையும் தலைவனுடன் கடப்பதால் தனக்கு இனிமையை அளிப்பதாகத் தலைவி கூறுகிறாள். கடுமையான பாதை, எதிர்வினை அமைப்பால் இனிமை அளிப்பதாகச் சுட்டப்படுகிறது.

தலைவன் தன்னை விட்டு பிரிந்ததால், தாம் விரும்பும் தலைவனையும் ‘கொடுமையானவன்’ எனத் தலைவி எண்ணுவதாக,

‘பைதல்ஒரு கழை நீடியசுரன் இறந்து,
எய்தினர் கொல்லோ பொருளே அல்குல்
அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்
வன்பர் ஆகத்தாம் சென்ற நாட்டே?’ ⁹¹

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘அல்குலின் அழகுத் தேமல் வாடுமாறு கொடுமையான மனத்தராகப் பிரிந்து சென்ற தலைவர், ஒற்றை மூங்கில் வளர்ந்து நிற்கும் பாலையைக் கடந்து தான் சென்ற நாட்டில் பொருளினைப் பெற்றாரோ? இல்லையோ?’ என்று தலைவி வருந்துவதாகப் பாடல் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இதில் தான் விரும்பும் தலைவனை எதிர்வினையாகக் 'கொடுமையானவன்' எனத் தலைவி எண்ணுதல் எதிர்வினை அமைப்பை நிறுவுவதாக அமைகிறது.

தலைவன் பிரிவுணர்வால், 'தலைவன் அன்பற்றவன்' எனத் தலைவி கூறுவதாக கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் பாடல் உள்ளது.

‘தாம்நம் உழைய ராகவும், நாம்நம்
பனிக்கடு மையின் நனிபெரிது அழுங்கி,
துஞ்சாம் ஆகலும் அறிவோர்
அன்பிலர் தோழிநம் காதலோரே’ ⁹²

இப்பாடலில் 'மழை பொழிந்த மயக்கமான இருளையுடைய நடுநிசியில், தலைவன் பக்கத்தில் இருந்தும் நான் கடுங்குளிரால் மிகப் பெரிதும் துன்புற்று உறங்காமல் இருந்ததையும் அறிந்த தலைவன், இப்போது அன்பிலாதவராக உள்ளார்' எனத் தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவன் தன்மீது அன்பு கொண்ட நிலையிலும் பொருள்வயிற் பிரிந்ததால் அப்பிரிவினை ஏற்கமுடியாமல், அன்பு கொண்ட நிலையிலும் அதனை எதிர்வினையாக 'அன்பில்லாதவராக' தலைவி எண்ணுவது எதிர்வினை அமைப்பைக் காட்டுகிறது.

தலைவன் மீது அன்பு கொண்ட நிலையிலும் தலைவன் கொடியவன் எனத் தலைவி கூறுவதாகவும் கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் மற்றொரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘அயிர்இடு குப்பையின் நெஞ்ச நெகிழ்ந்து அவிழ,
கொடியோர் சென்ற தேஎத்து மடியாது
இனையை ஆகிச் செல்மதி
வினைவிதுப் புறநர் உள்ளலும் உண்டே!’ ⁹³

என்னும் இப்பதிவில், கூதிர்க்காலத்தின் இறுதி நாளில் பிரிவுத் துன்பம் நெஞ்சத்தில் மிகுந்திட தான் தனித்திருக்குமாறு தன்னை விட்டுச் சென்றார் தலைவர். அவரை நினைத்து, அவர் வரும் திசையை நோக்கி, இறப்பதற்குக் காரணமான துன்பத்துடன் கூடி தலைவி வருந்தியிருந்தாள்.

பிரிவால் வாடிய தன்னை 'இரக்கத்திற்கு உரியவள்' என எண்ணாமல், தலைவர் கொடியவராக விளங்குவதாகத் தலைவி கருதுகிறாள்.

அன்பிற்கினிய தலைவனின் பிரிவை ஆற்றாமல் எதிர்வினையாகத் தலைவனை 'கொடியவர்' எனத் தலைவி எண்ணுதல் எதிர்வினை அமைப்பின் வெளிப்பாடாகவே அமைகிறது.

தலைவி தலைவனை விரும்பிய நிலையிலும் அவ்வுணர்வை மறைத்து, தலைவனை வன்சொற்களால் பழிக்கும் எதிர்வினை அமைப்பை நல்வெள்ளியாரின்,

‘சாய்இறைப் பணைத்தோட் கிழமை தனக்கே
மாசு இன்றாதலும் அறியான், ஏசற்று,
என்குறைப் புறனிலை முயலும்
அண்க ணாளனை நகுகம், யாமே.’⁹⁴

இப்பாடலும் காட்சிப்படுத்துகிறது. “தலைவன், ‘என்னை வருத்தியவளே! உன் பெண்மை நலத்தை அனுபவிப்பேன்’ என்று சொல்லி என் பிடரியினை அவனது கையால் அணைத்துக்கொண்டான்.

அவ்வாறு அவன் சொன்ன சொல்லில் என் மனம் நெகிழ்ந்து மகிழ்ந்தது. இந்நிலையை அவன் அறிந்துகொள்ளாதவாறு, என் மனத்துடன் பொருந்தாத கொடுஞ்சொற்களைக் கூறி அவனுடைய கைகளை அகற்றினேன்.

அவன் தனக்கு அடங்காத என் வன்செயலைக் கண்டமையால் மீண்டும் என்னிடம் பேசும் வலிமையுடைய சொல் ஒன்றும் இல்லாதவன் ஆனான். என் தோள் இன்பத்தை அனுபவிக்கும் உரிமை தனக்கே உரியது என்பதை அறியாதவனாய் நின்ற தலைவனைப் பழித்து மகிழ்வோம்” எனத் தலைவி தோழியை அழைத்தாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் மீது அன்பு கொண்ட நிலையிலும் வன்சொற்களால் பழிக்கும் தலைவியின் கூற்று எதிர்வினை அமைப்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

3.5.6. படைத்து மொழிதல் (PROJECTION)

நமது எண்ணங்களை அல்லது ஆசைகளைப் பிறர்மேல் ஏற்றிக் கூறுவது 'படைத்து மொழிதல்' எனப்படும். வேறு வகையில், பொருளற்ற சூழல்களுக்கு, நம்முடைய ஊகங்களுக்கு உரிய முறையில் பொருள் தருவதாகும். தான் மறுக்க விரும்பும், கைவிட விரும்பும் பண்புகளைப் பிறர்மேல் ஏற்றிக் காணும் முறைமை மற்றும் இயற்கை, பொருள், இடம், காலம் ஆகியவற்றின் மீதும் ஏற்றிக் காணும் முறைமையைச் சங்க இலக்கியப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. அவ்வகையினில்,

(அ) தலைவன் - தலைவி உறுப்பின் மீது படைத்து மொழிதல்

(ஆ) தலைவி தன் நிலையை தோழியின் மீது படைத்து மொழிதல்

(இ) தலைவி தன் நிலையை குயிலின் மீது படைத்து மொழிதல்

(ஈ) தலைவி தன் நிலையை இயற்கையின் மீது படைத்து மொழிதல்

(உ) மன்னனின் வீரத்தை கைவாளின் மீது படைத்து மொழிதல்

என்னும் நிலைகளில் உள்ளடக்கியதாகவும், சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

3.5.6.1. (அ) தலைவன் - தலைவி உறுப்பின் மீது படைத்து மொழிதல்

தலைவன் பெண்கள் மீது எளிதில் காமவயப்படுதலை, இயல்பான ஒன்றில் ஏற்றிக் கூறுவதாக ஒளவையாரின்,

‘யாணர் ஊரன் காணுநன் ஆயின்,
வரையா மையோ அரிதே; வரையின்,
வரைபோல் யானை, வாய்மொழி முடியன்’ ⁹⁵

இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘ஆம்பல் மலரின் அழகிய நெளியையுடைய தழையுடையை மெல்லிதாய் அகன்ற அல்குலில் அழகு பெற அணிந்துகொண்டு தலைவி விழாவிற்கு செல்லும்போது, அங்கு வரும் தலைவன் அவளது அழகில் ஈடுபட்டு ஏற்றுக்கொள்வான்’ என்று பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் அல்குலைக் கண்டவுடன் தலைவன் எளிதில் காமவயப்படுதல் என்பதினாடாக தலைவனது எண்ணங்களையும், ஆசைகளையும் தலைவியின் அல்குலின் மேல் ஏற்றிக் காணும் முறைமையை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

3.7.6.2. (ஆ) தலைவி தன் நிலையை தோழியின் மீது படைத்து மொழிதல்

தன்னை மணம் கொள்வதில் தலைவன் நாட்டமின்றி இருப்பதை அறிந்த தலைவி, தனது எண்ணத்தை தலைவன் உணருமாறு தோழியின் மேல் ஏற்றிக் காணும் முறைமையை நக்கண்ணையாரின்,

‘பனிவார் கண்ணேன் ஆகி, நோய் அட,
எமியேன் இருத்தலை யானும் ஆற்றேன்
யாங்குச் செய்வாங்கொல் தோழி! ஈங்கைத்
துய்அவிழ் பனிமலர் உதிர வீசி’ ⁹⁶

இப்பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன. தலைவனின் பிரிவை எண்ணி நீர் வடியும் கண்களை உடையவளாய் பிரிவுத் துன்பத்தை ஆற்றியிருக்கும் தனது நிலையை அறிந்த அன்னை, தூக்கத்தை மறந்து தன்னை காவலில் வைத்திருப்பதாகவும், அதனால் தன்னை விரைவில் மணமுடிக்குமாறும், தோழிக்கு உரைப்பதாக தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள்.

தன்னிலையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்தும் பொருட்டு தோழியின் மீது படைத்து மொழியும் தன்மையை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

விரைவில் மணமுடிக்குமாறு தலைவிக்குக் கூறுவது போல் தலைவனுக்கு உணர்த்தும் தோழியை,

‘பைதல் அம்குழவி தழீஇ, ஓய்யென
அரும்புண் உறுநரின் வருத்தி வைரும்
கானக நாடற்கு, ‘இதுஎன’ யான் அது
கூறின் எவனோ-தோழி! வேறு உணர்ந்து’ ⁹⁷

என்னும் நல்வெள்ளியார் பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது. ‘தலைவியின் பசலை நோய்க்கு, வெறியாட்டலில் முருகக் கடவுளுக்கு ஆட்டைப் பலியிட்டால்

குணமடையும் எனத் தாய் எண்ணுவது சரியன்று. அது உன் பசலை நோய்க்கு உதவாது. தலைவன் விரைந்து மணம் முடிப்பதே பசலை நோய்க்குச் சரியான தீர்வாக அமையும்' என்று தோழி தலைவிக்கு கூறுவதுபோல் தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள். தலைவி தனது நிலையை தலைவனுக்கு உணர்த்தும் நிலையில் தோழியின் மீது படைத்து மொழியும் தன்மை இதனூடாக அறியமுடிகிறது.

மணம் கொள்வதில் கருத்தின்றி இரவுக்குறியில் வந்து செல்லும் தலைவனைக் கண்ட தோழி, அதனால் ஏற்படும் துயரைத் தலைவிக்குக் கூறுவது போல் தலைவனுக்கு எடுத்துரைப்பதாக வெள்ளி வீதியாரின் பாடலும் அமைந்துள்ளது.

‘சுணங்கு அணி முற்றத்து ஆரம்போலவும்,
சிலம்புநீடு சோலைச் சிதூர்நங்கு நளிப்பின்
இலங்கு வெள் அருவி போலவும்
நிலம்கொண் டனவால், திங்கள் அம் கதிரே!’⁹⁸

இந்நிலையின் வாயிலாகத் தலைவன் விரைவில் தலைவியை மணம்கொண்டு தன்னுடன் அழைத்துச் செல்ல வேண்டும் என்னும் கருத்து உணர்த்தப்படுகிறது. மேலும், தோழி தனது எண்ணத்தை தலைவியின் மேல் படைத்து மொழிதலையும் இதனூடாகக் காணமுடிகிறது.

தலைவனின் அன்பு இல்லாத நிலையைக் கண்டு தோழி தனது எண்ணத்தைத் தலைவிக்குக் கூறுவது போல் தலைவனுக்கு உணர்த்துவதை,

‘காதல் செய்தலும் காதலம் அன்மை
யாதனிற் கொல்லோ? தோழி வினவுகம்,
பெய்ம்மணல் முற்றம் கடிகொண்டு
மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே’⁹⁹

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியாரின் பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது. ‘வேட்டுவர் இல்லங்களில் தேனடைக்கும் மணம் கொள்ளும் தேன் கூறும் நாட்டையுடையவன் தலைவன். அவன்மீது தலைவி காதல் கொண்டாலும்,

தலைவியின் மீது காதல் கொள்ளாதவனாய் விளங்கும் அவனின் நிலைகுறித்து, குறிபார்க்கும் பூசாரியைக் கொண்டு, தலைவி மீது காதல் இல்லாமல் போகிற காரணத்தை அறிந்துகொள்ள வேண்டும்' எனத் தலைவன் தலைவியின் அன்பை உணருமாறு, தோழி தலைவிக்குக் கூறுவதாகப் பாடல் சுட்டப்படுகிறது.

3.5.6.3. (இ) தலைவி தன் நிலையை குயிலின் மீது படைத்து மொழிதல்

தலைவி தன்னிலையை குயில்களின் மீது ஏற்றிப் படைத்து மொழியும் தன்மையை,

‘பொதும்புதோறு அல்கும் பூங்கண் இருங்குயில்
கவறுபெயர்த் தன்ன நில்லா வாழ்க்கை இட்டு
அகறல் ஓம்புமின், அறிவுடையீர்! என,
கையறத் துறப்போர்க் கழறுவ போல,’ ¹⁰⁰

காமக்காணிப் பசலையாரின் இப்பாடல் விளக்குகிறது. மாமரச் சோலைதோறும் தங்கியிருக்கும் பூப்போன்ற கண்களையுடைய கரிய குயில்கள் மெய்யோடு மெய் சேர நின்று, ‘அறிவுடையீர்! வாழ்க்கை, சூதாட்டக் கருவி மாறிமாறி விழுவது போல நிலையில்லாதது. ஆகவே நிலையற்ற பொருளைத் தேடும் முயற்சியைக் கைவிட்டு, உம் தலைவியரை விட்டுப் பிரியாமல் சேர்ந்து வாழ்வீர்’ என்று தலைவன் ஈடுபட்ட போரைப் பார்த்துச் சொல்வது போலக் கூறுவதாகத் தலைவி எண்ணுகிறாள்.

தலைவன் பிரிவால் தனக்கேற்பட்ட மனவுணர்வை குயில் மீது படைத்து மொழியும் தன்மையை இதனூடாக அறியமுடிகிறது.

3.5.6.4. (ஈ) தலைவி தன் நிலையை இயற்கையின் மீது படைத்து மொழிதல்

தலைவி தன்னைப் பசலை நோய் ஆட்கொண்டதைக் காலத்தின் மீது ஏற்றிக்காணுவதை,

‘சென்ற நாட்ட கொன்றை அம் பசவீ
நம்போல் பசக்கும் காலை, தம்போல்

சிறுதலைப் பிணையின் தீர்ந்த நெறிகோட்டு
இரலை மானையும் காண்பர்கொல், நமரே?’ ¹⁰¹

இப்பாடல் சுட்டுகிறது. ‘தலைவர் சென்றுள்ள நாட்டில் கொன்றை நறுமலர்கள் பசலைத் தோற்றம் அடைகின்ற குளர்காலக் கார்ப் பருவம். இக்காலத்தில், சிறிய தலையினை உடைய பெண்மானிடமிருந்து பிரிந்து நிற்கும் நெறிந்த கொம்பினையுடைய ஆண்மானைக் காண்பாரோ’ என்று தலைவி எண்ணுகிறாள்.

தலைவி தன் பிரிவுணர்வை குளர்காலத்தின் மீதும் இயற்கை நிகழ்வுகளின் மீதும் ஏற்றிக் கூறுகிறாள்.

தலைவி தனது காமநோயை இயற்கையோடு படைத்து மொழிதலை,

‘முலையிடைத் தோன்றிய நோய்வளர் இளமுலை
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத் திரள்நீடி
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சனை,’ ¹⁰²

குறிப்பிடுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘முடிவில்லாத வாடைக்காற்றின் வரவால் தலைவியின் முலையிடத்தே தோன்றிய காமநோய் என்னும் மரம் வளர்வதற்குக் காரணமான அதன் இளைய முளை, தளர்ச்சியுடைய நெஞ்சாகிய நிலத்தில் துன்பம் என்னும் செடியாய் வளர்ந்து, ஊரார் எழுப்பிய அம்பல் என்னும் அழகிய கிளைகளைக் கொண்டு, காதல் என்னும் ஒளி விளங்கும் தளிர்களைப் பரப்பி, புலவரால் புகழ்ப் பெற்ற நாணம் இல்லாத பெரிய மரமாகி, நிலத்தில் பரவி, அலர் என்னும் மலர்களைச் சொரிந்தது. இத்தகைய நிலையிலும் தலைவர் வரவில்லை’ என்று தனது பிரிவின் ஆற்றாமையை இயற்கை மேல் ஏற்றிக்காணும் தலைவியை ஒளவையார் பதிவு செய்துள்ளார்.

தலைவியின் உடன்போக்கு நிலையை இடம், பொருள் மேல் ஏற்றிக் கூறுவதாகவும் ஒளவையாரின்,

‘நால்ஊர்க் கோசர் நல்மொழி போல,
வாய்ஆ கின்றே தோழி! ஆய்கழல்
சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே’ ¹⁰³

இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பழைய ஆலமரத்தின் கீழ் தோன்றிக் கூறிய நான்கு ஊர்களைச் சேர்ந்த கோசருடைய நன்மொழி போல, மணப்பறை முழங்கவும் சங்கொலிக்கவும் தலைவன்-தலைவி உடன்போக்கு மணம் நிகழ்ந்ததாகத் தோழி கூறுவதைப் பாடல் காட்டுகிறது.

தோழி, தலைவியின் உடன்போக்கு நிலையை இடம், பொருள் மேல் ஏற்றிக் காணும் முறையை இதனூடாக அறியமுடிகிறது.

இவ்வாறு காமக்கிழத்தி - பரத்தையர் சண்டையை மற்றொன்றில் படைத்து மொழிதலும்¹⁰⁴ தலைவனைக் காத்துக்கொள்ளுமாறு பரத்தை, பாங்காயினருக்குக் கூறுவதுபோல் தலைவிக்கு உணர்த்தும் நிலையும்¹⁰⁵ ஔவையாரின் பாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

3.5.6.5. (உ) மன்னனின் வீரத்தைக் கைவாளின் மீது படைத்து மொழிதல்

புறம் சார்ந்த நிலையில் அரசனின் வீரத்தை, அவனது கைவாளில் படைத்து மொழியும் தன்மையையும் ஔவையாரின் பதிவுகளில் காணமுடிகிறது.

‘பல்ஆன் இனநிறை தழீஇய வில்லோர்
கொடுஞ் சிறைக் குறஉப் பருந்து ஆர்ப்ப
தடிந்து மாறு பெயர்த்தது, இக்கருங் கை வாளே’ ¹⁰⁶

இப்பாடலில், ‘வெட்சி கொள்கவெனக் கொட்டும் துடியொலி கேட்டதும் எழுந்த நீ, வடித்த கள்ளை ஏந்தி அருந்துமாறு நிற்பவர் வேண்டியும், அதனை வாழ்த்திப் போருக்கு உடன் எழுந்தாய். கரந்தையாரோ மிகப் பலராயும் மறைந்து போர் செய்பவராயும் இருந்தனர். அப்படியிருந்தும் அவரை வென்று, ஆநிறை கொண்டு மீண்டு, மறவர்களைக் கொன்று எதிர்ப்பைப் போக்கியது

மிகப்பெரிய கைவாள்தான்' என்று அரசனின் வீரத்தை அவனது கையின் மீதேற்றிப் படைத்து மொழியப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு தனது எண்ணங்களைப் பிறர் மேல் ஏற்றிக்கூறுவதாகவும், இயற்கை, பொருள், இடம், காலம் ஆகியவற்றின் மீது படைத்து மொழிதலையும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

3.5.7. செயல் ஆளுமைத்திறன் (EXPRESSION)

மனதில் ஏற்பட்ட உணர்வுகளை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்துதல் 'செயல் ஆளுமைத்திறன்' எனப்படும். இதனாடாக,

(அ) இயல்பாகப் பேசுதல்

(ஆ) துன்பத்தைப் பேசுதல்

(இ) துணிவாகப் பேசுதல்

(ஈ) துன்பத்திலும் துணிவு

(உ) விரும்பாததை விளக்குதல்

(ஊ) அச்சத்தை வெளிப்படுத்தல்

ஆகிய நிலைகளை உள்ளடக்கியதாகச் செயல் ஆளுமைத்திறன் விளங்குகிறது. இவ்வகைக் கூறுபாடுகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் காணமுடிகிறது.

3.5.7.1. (அ) இயல்பாகப் பேசுதல்

மனதில் தோன்றிய எண்ணங்களை அல்லது கருத்துக்களை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்தும் திறனையும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. அவ்வகையினில், தலைவனோடு தன்னைச் சேர்த்து வைத்த செயலை எண்ணி தலைவி, தோழியைப் பாராட்டும் விதமாக,

‘குடி நன்கு உடையன்; கூடுநர்ப் பிரியலன்
கெடுநா மொழியலன்; அன்பினன் என, நீ
வல்ல கூறி, வாய்வதின் புணர்த்தோய்;
நல்லை; காண், இனி காதல்தும் தோழிஇ;’¹⁰⁷

என்னும் அஞ்சியத்தை மகள் நாகையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘உயர்ந்த குடிப்பிறப்பும், பழகியவரையும் உறவினரையும் பிரியாதவனும், நாவில் கெடு மொழிகளைச் சொல்லாதவனும், அன்புடையவனும் என்று தலைவனைக் குறித்து என்னிடம் கூறி, அவனுடன் சேர்த்து வைத்தாய்.

திருமணம் செய்த நாளைக் காட்டிலும் தலைவன் என்னுடன் இனிய பண்புடையவனாய் விளங்குகின்றான். அதனை ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்து, நீ மிகவும் நல்லவள்’ என்று தலைவி தன் மனதில் தோன்றிய கருத்தைப் பதிவு செய்கிறாள்.

வினைமுடித்த நிலையில் தலைவியைக் காணவரும் நிலையை அறிந்த ஏவலர்கள், ‘தலைவியின் துயர் தீர்ந்தது’ என்று எண்ணி தமக்குள் கூறி மகிழ்ந்ததை ஓக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் சுட்டுகிறது.

‘விருந்து பெறுநள் போலும், திருந்து இழைத்
தடமென பணைத்தோள், மட மொழி அரிவை
தளிர்இயல் கிள்ளை இனிதின் எடுத்த
வளராப் பிள்ளைத் தூவி அன்ன,’ ¹⁰⁸

இப்பாடலில் தலைவன் வருகையால், தலைவி விருந்தோம்பேணும் பேற்றைப் பெற்றதை நினைத்து ஏவலர்கள் மகிழ்ந்து பேசிய அவர்களது எண்ணங்களைப் பதிவு செய்வதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

ஏவலர்களின் மனஉணர்வைக் காட்சிப்படுத்தும் மற்றொரு பாடலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

‘உரைமதி வாழியோ, வலவ! என, தன்
வரைமருள் மார்பின் அளிப்பனன் முயங்கி,
மனைக்கொண்டு புக்கனன், நெடுந்தகை;
விருந்துஏர் பெற்றனன், திருந்திழை யோனே’ ¹⁰⁹

போரில் வெற்றிகொண்டு தலைவியைக் காண விரைந்து வரும் தலைவனையும், தலைவனின் தேரை காற்றைவிட வேகமாகச் செலுத்தும் பாகனையும், அச்செய்தியினை அறிந்த தலைவி அடைந்த மகிழ்ச்சியினையும்

கண்ட ஏவலர்கள் மனமகிழ்ந்து கூறியதாகப் பாடல் பதிவாகியுள்ளது. ஏவலர்களின் எண்ணங்களைப் புலப்படுத்தும் திறனை இதனுடாக அறியமுடிகிறது.

தலைவனின் வருகையை எதிர்பார்த்து நிற்கும் தலைவியின் எண்ணக் கருத்துகளும் ஓக்கூர் மாசாத்தியார் பாடலில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

‘குறுமுகை அவிழ்ந்த நறுமலர்ப் புறவின்
வண்டுசூழ் மாலையும் வாரார்;’ ¹¹⁰

என்னும் பாடலில், பொருள் தேடுதல் காரணமாகப் பிரிந்து சென்றவர், கூடி மகிழ் வாராமையைக் குறித்து தலைவி கூறுவதும்,

‘செய்வினை முடித்த செம்மல் உள்ளமொடு
வல்வில் இளையர் பக்கம் போற்ற’ ¹¹¹

என்னும் பாடலில், தேரின் ஓசையைக் கொண்டு தலைவன் வருகிறான் என்பதைக் காண, முல்லைக் கொடி படர்ந்துள்ள பாரையின் மேல் ஏறி நின்று, ‘அங்கே ஒலிப்பது யாதென நாமும் சென்று கண்டு வருவோம்’ எனத் தோழி தலைவியை அழைப்பதாகவும் பாடல் அமைந்துள்ளது.

பிரிவு நிலையில் தலைவி மற்றும் தோழியின் எண்ணங்களைப் புலப்படுத்துவதாக இப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

தலைவனின் நிலை குறித்து கட்டுவிச்சி தன் மன எண்ணங்களைக் கூறுவதாக,

‘அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே;
இன்னும், பாடுக பாட்டே; அவர்
நல்நெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே’ ¹¹²

ஔவையாரின் இப்பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. ‘சங்கு மணிக்கோவை போன்ற வெண்மையான நல்ல நீண்ட கூந்தலை உடைய அகவன் மகளே, தலைவனுடைய நல்ல நெடிய குன்றைப் பாடிய அந்தப் பாட்டை பாடிச் கொண்டே இருப்பாயாக’ என்று தலைவி கட்டுவிச்சியைப் பாடச் சொல்வதின் மூலம், கட்டுவிச்சியின் மன எண்ணங்களை அறியமுடிகின்றது.

அதியமானைக் குறித்து தனது மனக்கருத்துக்களை ஒளவையார் கூறுவதாகவும் பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது.

‘பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறையாது,
ஆதல் நின் அகத்து அடக்கி
சாதல் நீங்க, எமக்கு ஈந்தனையே!’ ¹¹³

இப்பாடலில் ‘வெற்றிச் செல்வமும் பொன்மாலையும் கொண்ட அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியே, பெரிய மலைச் சரிவிலே அரிய முயற்சியால் பெற்ற, சிறிய இலையினை உடைய இனிய நெல்லிக்கனியை அரியது எனவும் கருதாமல், அதன் பயன் யாது எனவும் கூறாமல் மனத்துக்குள்ளாக அடக்கியவாறு, சாதல் நீங்க எனக்கு அளித்தாய்.

பால் போன்ற வெள்ளிய பிறை தன் நெற்றி போல் பொலிந்த திருமுடியினையும், நீலமணி போன்ற கரிய கழுத்தினையுமுடைய இறைவனைப் போல நீயும் நிலைபெறுக’ என்று, அரியதாய் விளங்கும் நெல்லிக்கனியை தான் உண்ணாது, தனக்கு வழங்கிய அதியமானை இறைவனுக்கு நிகராக வைத்துப் போற்றிய ஒளவையாரின் எண்ணங்களை இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது.

தலைவன் போரில் வெற்றி பெற்ற பின்பும் சினம் தீராத நிலையை எடுத்துரைப்பதை,

‘கையது வேலே; காலன புனை கழல்;
மெய்யது வியரே; மிடற்றது பசும்புண்;
வடகர் போகிய வளர்இளம் போந்தை
உச்சிக் கொண்ட ஊசி வெண் தோட்டு,’ ¹¹⁴

இப்பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது. தலைவனின் உடல் திறத்தினைக் கூறி, பகைவரை வெற்றி பெற்ற பின்னரும் தலைவனின் கண்கள் சிவந்தே உள்ள நிலையைக் குறித்து ஒளவையார் கூறுவதின் மூலம் அவரது எண்ணப்பதிவை அறியமுடிகிறது.

மன்னனின் புகழைக் குறித்து ஔவையாரின் எண்ணத்தைப் புலப்படுத்துவதாகப் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘நாள்நிறை மதியத்து அனையை; இருள்
யாவணதோ, நின் நிழல் வாழ்வோர்க்கே?’¹¹⁵

என்னும் பாடலில், அதியமான் மகன் பொருட்டெழினி அழியாத புகழை உடையவன். அவனது நிழலில் வாழ்பவர்களுக்குத் துன்பம் என்பதே இல்லை என்றும்,

‘அலத்தற் காலை ஆயினும்,
புரத்தல் வல்லன்; வாழ்க அவன் தானே!’¹¹⁶

என்னும் பாடலில், மன்னனின் கொடைத்தன்மையைக் குறித்தும் விறலியிடம் கூறி ஆற்றுப்படுத்துவதில், மன்னன் குறித்து ஔவையார் தனது எண்ணத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார்.

இவ்வாறு போர்ச் சிறப்பையும், மன்னனின் புகழைக் குறித்தும் ஔவையாரின் புறநானூற்றுப்¹¹⁷ பாடலும், காக்கைபாடினியாரின்¹¹⁸, மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின்¹¹⁹ பாடல்களும் அமைந்துள்ளன.

3.5.7.2. (ஆ) துன்பத்தைப் பேசுதல்

தலைவன், தலைவி மீது கொண்ட அன்பினால் ஏற்படும் பழிகளையும், துன்பங்களையும் கூறுவதாக அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் அமைத்துள்ளார்.

‘பொழுது இடைதெரியின், பொய்யே காமம்,
மாஎன மடலொடு மறுகில் தோன்றித்
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே;
வாழ்தலும் பழியே பிரிவு தலைவரினே.’¹²⁰

‘காலை, நண்பகல், கலக்கம் தரும் மாலை, ஊரினர் உறங்கும் நள்ளிரவு, விடியற்காலம் என்றெல்லாம் காலப்பொழுதுகளைக் கருத்தில் கொண்டால், காமம் என்பது பொய்யாகிவிடும்.

இவ்வின்பம் கிட்டாமல் பிரிவு நேருமாயின், தலைவியை நினைத்து நான் பனை மடலால் செய்த குதிரையின் மீதேறி தெருவில் நின்றாலும் தலைவிக்குத்தான் பழி.

அப்படியே நான் அவலத்தில் உயிர் வாழ்தலும் எனக்குப் பழியைத் தரும்' எனத் தலைவன் தனக்கேற்பட்ட துன்பமான சூழலை விளக்குவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தைக் குறித்தே பெரும்பான்மையான பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பிரிவினால் ஏற்படும் மனத்துயரை விளக்குவதாகவே அப்பதிவுகள் இருக்கின்றன. பிரிவினை ஆற்றாத தலைவிக்குத் தோழி கூறுவதாக,

‘புதுநாண் நுழைப்பான் நுதிமாண் வள்உகிர்ப்
பொலங்கல ஒருகாச ஏய்க்கும்
நிலம்கரி கள்ளி யங்காடு இறந்தோரே.’ ¹²¹

அள்ளூர் நன்முல்லையாரின் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘வறண்ட நிலம் கரித்த கள்ளிக்காட்டைக் கடந்து சென்ற காதலர், தன்னை இந்நேரம் நினையாரோ?’ என்று தலைவி எண்ணுவதின் மூலம் பிரிவின் ஏக்கத்தினால் தலைவி படும் துயரை அறியமுடிகிறது.

தலைவனின் பிரிவால் தலைவி தனது துன்பத்தைப் பதிவு செய்வதாக மற்றொரு பாடலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

‘சுரனே சென்றனர், காதலர் உரன் அழிந்து,
ஈங்குயான் அழுங்கிய எவ்வம்
யாங்கு அறிந்தன்று இவ்அழுங்கல் ஊரே?’ ¹²²

என்னும் பாடலில், ‘தலைவரை எண்ணி, எனது ஆற்றலை இழந்தவளாகப் பெரிதும் வருத்தும் துன்பத்தைத் தாங்கியவளானேன். இரக்கமுடைய இவ்வூரார் அத்தன்மையை எப்படி அறிந்தனரோ?’ என்று தலைவி தன் துன்பத்தைக் கூறுகிறாள்.

இவ்வாறு, தலைவன் பிரிவால் தலைவிக்கு ஏற்படும் துன்பத்தைக் கூறுவதாகப் பல பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவன், தலைவி பிரிவு குறித்து மட்டும் அமையாமல், கையறுநிலைத் துன்பத்தைக் குறிக்கும் பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘சிறுகலத்து உருப்பவும் கொள்வன் கொல்லோ
கோடு உயர் பிறங்கு மலை கெழீஇய
நாடு உடன் கொடுப்பவும் கொள்ளா தோனே?’ ¹²³

இப்பாடலில், ‘அதியமான் இறந்ததினால் இவ்வுலகமும், என் வாழ்வும் இல்லாமல் போகட்டும்’ என்று ஔவையார் தனது துன்பத்தைப் பதிவு செய்கிறார்.

3.5.7.3. (இ) துணிவாகப் பேசுதல்

ஒரு செயலையோ, நிகழ்வையோ குறித்து அச்சமின்றித் துணிந்து பேசும் பண்பையும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

தொண்டைமான் இளந்திரையன், அதியனை எதிர்த்துப் போர் தொடுக்க இருந்தபோது, ஔவையார் இளந்திரையனிடம் நேரில் சென்று அதியமானின் புகழையும், வீரத்தையும் கூறி இருநாட்டவரின் பகையைத் தணித்த திறனை,

‘பகைவர்க் குத்தி, கோடுநுதி சிதைந்து,
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ என்றும்
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து,
இல்லாயின் உடன் உண்ணும்,’ ¹²⁴

என்னும் பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது. ‘படைக்கலங்கள், பீலி அணியப் பெற்று, மாலை சூட்டப்பெற்று, அழகு செய்யப்பட்டு, நெய் தடவப்பட்ட நிலையில் உனது அரண்மனையில் இருக்கின்றன.

எம் தலைவன் அதியமானின் கூரிய வேல்களோ, பகைவரைத் தாக்குதலால் முனை முறிந்தனவாகக் கொல்லனின் உலைக் களத்திலன்றோ இருக்கின்றன’ என அதியனின் போர்த் திறனைக் கூறி இருநாட்டவரின் பகை தணித்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

எதிர்நாட்டுப் படை மன்னனிடம் தன் மன்னன் குறித்துத் துணிந்து பேசிப் போரைத் தடுத்திடும் பேராளுமைக் குணம் கொண்டவராக ஒளவையார் விளங்கியதை இப்பாடல் பறைசாற்றுகிறது.

எதிர்நாட்டு மன்னனிடம் தன் மன்னனுக்குத் திறை செலுத்துமாறு கூறும் ஒளவையாரின் துணியைக் காட்டும் மற்றொரு பாடலும் உள்ளது.

‘நுமக்கு உரித்தாகல் வேண்டின், சென்று அவற்கு
இறுக்கல் வேண்டும், திறையே; மறுப்பின்
ஓல்வான் அல்லன், வெல்போரான் எனச்
சொல்லவும் தேரீர் ஆயின், மெல்லியல்’ ¹²⁵

என்னும் பாடலும் இடம்பெற்றுள்ளது. ‘அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி கடல்போன்ற பெரும்படையுடன் போர் செய்து, பொன்னாலாகிய தும்பைப் பூமாலை அணிந்து, அம்பு துளைத்த கேடயத்தினை உடையவன்.

அவன் கோபத்திற்கு எதிராக யாரும் நிற்க முடியாது. உங்களது ஊர் உமக்கே வேண்டுமாயின், உடனே சென்று திறை செலுத்திவிடுங்கள். செலுத்த மறுத்தால் உம்முடைய மனைவியர் உம்மைப் பிரிதல் நிலை ஏற்படும். எனவே நன்றாக ஆராய்ந்து போர் செய்ய முனைவீர்’ என்று தன் மன்னனுக்கு திறை செலுத்துமாறு எதிர்நாட்டு மன்னனிடம் துணிந்து கேட்கும் ஒளவையை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

எதிர்ப்படையினரிடம் சென்று தன் நாட்டு மன்னனின் சிறப்புக்களைக் கூறுவதாகப் புறநானூற்றுப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘தாள்படு சில்நீர்க் களிறு அட்டு வீழ்க்கும்
ஈர்ப்புடைக் கராஅத்து அன்ன என்னை
நுண்பல் கருமம் நினையாது
‘இளையவன்’ என்று இகழின், பெறல் அரிது, ஆடே’ ¹²⁶

‘ஊரில் உள்ள சிறுவர் சென்று விளையாடினால் கலங்கும் காலளவான சிறிதளவு நீராயினும், அதனுள் வரும் யானையையும் இழுக்கும் திறனுடைய முதலையானது வென்று கொன்று விடும்.

அதுபோல, எம் தலைவனின் பெரிய வலிமையும் நுண்ணிய ஆற்றல்களையும் அறியாது அவனை இளைஞன் என இகழ்ந்தால் வெற்றி பெறுதல் அரிதாகிவிடும். ஆதலால் உங்களது படையைக் காத்துக்கொள்ளுங்கள்' என்று எதிர்நாட்டுப் படையினரிடம் கூறும் இப்பாடலும் ஒளவையாரின் துணிவு பறைசாற்றுவதாக அமைகிறது.

மேலும், ஆடவர்கள் நல்லவர்களாக இருந்தால் உலகம் ஆக்கம் பெறும் என்பதைக் கூறும் 'நாடா கொன்றோ; காடா கொன்றோ'¹²⁷ என்னும் பாடலும், அதியமான் பரிசில் தராது காலம் தாழ்த்தியபோது புலவர்களின் சிறப்பை எடுத்துரைக்கும் விதமாகப் பாடிய 'வாயிலோயே! வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித் தாம்'¹²⁸ என்னும் பாடலும், சேரமான் மாரி வெண்கோவை வாழ்த்திப் பாடுவதோடு, நிலையில்லா வாழ்வைப் பற்றிக் கூறி, அதுவே வாழ்வின் இலக்கணம் என்றும் துணிந்து பாடுவதாக, 'நாகத்து அன்ன பாகுஆர் மண்டிலம்'¹²⁹ என்னும் பாடலும் ஒளவையின் துணியைக் காட்டுகின்றன.

ஒவ்வொருவருக்கும் உரிய கடமையைச் சுட்டும் வகையில், உலக மாந்தர்களுக்குரிய கடமைகளை எடுத்துரைக்கும் நிலைமை,

'நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே,
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி
களிறு எறிந்து பெயர்நல் காளைக்குக் கடனே.'¹³¹

பொன்முடியாரின் இப்பாடலில் காணமுடிகிறது. 'பெற்றெடுப்பது தனது முதற்கடமை, சான்றோனாக ஆக்குதல் தந்தையின் கடமை, வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் வேந்தனின் கடமை, ஒளி வாளைச் சுழற்றிப் போரில் அஞ்சாது யானையைக் கொன்று வென்று திரும்புதல் காளையின் கடமை' என்று ஒவ்வொருவருக்குரிய கடமையை எடுத்துக் கூறுவதும் துணிந்த செயலைப் புலப்படுத்துவதாகவே அமைகிறது.

வெற்றி பெற்ற மன்னனைப் போற்றிய நிலையில், தோல்வி அடைந்த மன்னனை 'நல்லவன்' எனக் கூறிய சான்றாண்மைத் துணியை,

‘நின்னினும் நல்லன் அன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை,
மிகப் புகழ் உலகம் எய்தி,
புறப்புண் நாணி, வடக்கிருந் தோனே?’ ¹³²

வெண்ணிக் குயத்தியாரின் இப்பாடல் காட்டுகிறது. சோழர்குல மரபில் வந்த கரிகாற் பெருவளத்தான் வெற்றி பெற்றிருப்பினும், சேரர் குடியில் வந்த பெருஞ்சேரலாதன் புறப்புண்பட்டதால் நாணமடைந்து வடக்கிருந்து உயிர்விட்டதால் ‘அவன் உன்னைக் காட்டிலும் நல்லவன்’ என்று பெருஞ்சேரலாதன் குறித்து கரிகாற் பெருவளத்தானிடம் வெண்ணிக்குயத்தியார் கூறுகிறார். ஒரு மன்னனிடம் மற்றொரு மன்னன் நல்லவன் எனக்கூறும் துணிவு பெண்பாற் புலவர்களுக்கு அமைந்திருந்த நிலையை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

பரத்தையர் குறித்து தலைவனுக்கு எச்சரிக்கை விடுக்கும் தலைவியை காட்சிப்படுத்துவதாக ஒக்கூர் மாசாத்தியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘பைதற் பிள்ளைக் கிளைபயிர்ந் தாஅங்கு
இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு
வாரல், வாழியர்! ஐய எம் தெருவே.’ ¹³³

இப்பாடலில் ‘நீயும் உன்னுடைய பரத்தையரும் துயரம் தருகின்ற பழிச்சொற்களுடன் எம்முடைய வீதியில் இனிமேல் வராமல் இருப்பீராக’ என்று தலைவி தலைவனிடம் உரைப்பதிலிருந்து பரத்தமை எதிர்ப்பையும், தலைவியின் கோப உணர்வையும், அவ்வுணர்வின் வெளிப்பாட்டுடன் கூடிய துணியையும் இதன் மூலம் உணரமுடிகிறது.

போருக்குச் சென்ற அனைவரும் திரும்பியும், தன் மகன் திரும்பி வராத நிலையில் தாயின் துணியைக் குறித்து வெள்ளைமாளர் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘வேந்து உடன்று எறிவான் கொல்லோ
நெடிதுவந் தன்றால் நெடுந்தகை தேரே?’ ¹³⁴

‘போர் முடிந்த சூழலில் கல்லென்ற ஆரவாரம் கேட்கிறது. என் மகன் தேர் மட்டும் நீண்ட நேரமாகியும் வரவில்லை. இந்த நெடுந்தகை, பகைவேந்தரை வென்றழித்தே மீள்வான் போலும்’ என்று, தன் மகன் வராத சூழலிலும் மறமாண்பை உடைய தாயின் துணியைக் காட்டுவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

3.5.7.4. (ஈ) துன்பத்திலும் துணிவு

பிரிவின் துன்ப நிலையிலும் காமம் குறித்த பதிவுகளைத் துணிவுடனும் தடைகளற்ற விவரிப்புக்களுடனும் கூறும் நிலையைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. தலைவன் பிரிவால் தனக்கேற்பட்ட காமநோயின் தன்மையைக் கூறும் நிலைமை,

‘இருப்பின்எம் அளவைத்து அன்றே; வருத்தி

வான்றோய் வற்றே, காமம்;

சான்றோர் அல்லர், யாம்மரீஇ யோரே’ ¹³⁴

ஒளவையாரின் பாடல் பதிவு செய்கிறது. ‘தலைவரை நினைத்தால், நம்மை நினையாதவராக அவர் பிரிந்திருப்பதை எண்ணியவுடன் மனம் நோகத் தொடங்கிவிடும். அதன் பொருட்டு அவரை நினையாமல் இருக்கும் நிலைக்கும் எனது ஆற்றல் கட்டுப்படுவதில்லை. அதனால் எனது காமநோயோ வருத்தமுற்று விண்ணளாவி வளர்கின்றது?’ என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

தனது காமநோயின் ஆற்றவியலாத தன்மையை துன்பநிலையிலும் தலைவி துணிவுடன் கூறுகிறாள்.

தலைவி தனக்குள் ஏற்பட்ட காமவுணர்வை துணிவுடன் வெளிப்படுத்துவதை ஒளவையாரின், இப்பாடல் சுட்டுகிறது.

‘பல்பூங் கானலும் அல்கின் றன்றே;

இனமணி ஒலிப்ப, பொழுதுபடப் பூட்டி,

மெய்ம்மலி காமத்து யாத்தொழுது ஒழிய’ ¹³⁵

‘என்னுடலில் காமம் பொங்கி வரும் நிலையிலும், தலைவரை வழி அனுப்பி வைத்தோம். அவருடைய தேர் சென்று புறத்தே மறைந்தது. தேனை உண்டு

வண்டுகள் ஒலிக்கும் மலர் மாலையை மார்பில் அணிந்தவரும், மின்னல் போல ஒளிவிடும் வளைந்த அணிகலன்களை அணிந்தவருமான தலைவரோடு நாம் இனிமையாக இருந்து விளையாடிய இக்கடற்கரைச் சோலையானது நமக்கு எவ்வாறு அமையுமோ?’ என்று தனக்குள் பெருகிய காமவுணர்வினால் ஏற்படும் துன்பமான சூழலைத் தலைவி தனது தடைகளற்ற விவரிப்பால் துணிவுடன் விளக்குவதாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவன் மீது கொண்ட காமவுணர்வைக் குறித்து மற்றொரு பாடலும் ஒளவையாரின் பதிவுகளில் இடம்பெற்றுள்ளது.

‘விரல்கவர்ந்து உழந்த கவர்வின் நல்யாழ்
யாமம் உய்யாமை நின்றது
காமம் பெரிதே; களைஞரோ இலரே!’ ¹³⁶

இப்பாடலில், ‘திங்களும் வானத்தில் தோன்றுகிறது. கடலும் பொங்கும் அலையோடு ஒலிக்கிறது. கடற்கரைச் சோலையில் பூக்களும் மலர்ந்து நறுமணத்தை வீசுகிறது. அன்றில் பறவையோ வருத்தத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் என் பக்கத்தில் வந்து எலும்புருக்கக் கத்துகிறது.

இவையனைத்தையும் விட, நல்ல யாழும் நான் உயிர் வாழாதவாறு யாமம் வரை இசைக்கப்படுகிறது. இவை யாவற்றாலும் என் காமம் பெரிதாகிறது. அக்காமத்தைக் களையும் தலைவர் அருகில் இல்லை’ என்று தலைவன் தன்னுடன் இல்லாத நிலையை தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவன்பால் பெருகிய காமவுணர்வை, துன்பச் சூழலிலும் துணிந்து கூறுகிறாள்.

தன் காமவுணர்வே தன்னிலையை மற்றவருக்குப் புலப்படுத்தும் திறனை,

‘இடைபிறர் அறிதல் அஞ்சிமறை கரந்து,
பேஎய் கண்ட கனவின், பல்மாண்
நுண்ணிதின் இயைந்த காமம் வென்வேல்,
மறம்மிகு தானை, பசும்பூண், பொறையன்’ ¹³⁷

ஒளவையாரின் இப்பாடல் காட்டுகிறது. ‘தன்னிலையை மற்றவர் அறிந்துகொள்வர் என்பதற்கு அஞ்சி பேயைக் கனவில் கண்டதைப் பிறரிடம் கூறாதது போன்று, நாம் நமது ஆற்றாமையை மறைத்து வைத்தோம். எனினும், பல சிறப்புகளையுடைய காமம் நம்மையும் அறியாதபடி மற்றவர்க்குப் புலனாகியது’ என்றும், அத்தன்மையின் துயரம் போக்க தலைவர் சென்ற வழியிலேயே செல்லத் துணிந்துள்ளதாகவும் தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவி தன் காமவுணர்வினால் ஏற்பட்ட துன்பநிலையால் தலைவனைத் தேடிச் செல்லத் துணியும் திறனை இதனாடாக உணரமுடிகிறது.

தலைவியின் காமவுணர்வை வெள்ளிவிதியாரின் பாடலிலும் காணமுடிகிறது.

‘எனக்கும் ஆகாது, என்னைக்கும் உதவாது,
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்
திதிலை அல்குல் என்மாமைக் கவினே.’ ¹³⁸

இப்பாடலில் ‘நல்ல பசுவின் இன்சுவைப் பாலானது, அதன் கன்றாலும் உண்ணப்படாமல் பாத்திரத்திலும் கறக்கப்படாமல் நிலத்தில் சிந்தி வீணாவதைப் போல, அல்குலின் பேரழகு எனக்கும் பயனின்றி, என் தலைவனுக்கும் உதவாமல் தேமலைப் பெற்று, பசலை உண்ணும் நிலையைப் பெற்று விட்டதாக’ தலைவி கூறுகிறாள்.

தலைவன் பிரிவால் ஏற்பட்ட துன்பச் சூழலிலும் தன்னழகின் பயனின்மை குறித்தும், அல்குல் மற்றும் காமவுணர்வின் நிலைப்பாட்டையும் தலைவி துணிவுடன் பதிவு செய்த திறனை இதன் மூலம் அறியமுடிகிறது.

தலைவியின் காமநோயைப் போக்கும் மருந்து தலைவனின் மார்பைத் தவிர வேறொன்றுமில்லை என்று தலைவி எண்ணுவதாக அள்ளூர் நன்முல்லையாரின்,

‘ஊழ்ப்படு முதுகாய் உழையினம் கவரும்
அரும்பனி அற்சிரம் தீர்க்கும்
மருந்து பிறிது இல்லை அவர்மணந்த மார்பே’ ¹³⁹

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. ‘பனிபடரும் முன்பனிக் காலத்தால் உண்டாகும் துன்பத்தைப் போக்கும் மருந்து, நான் மணந்த தலைவனின் மார்பேயன்றி வேறு எதுவும் இல்லை’ எனத் தலைவி கூறுகிறாள். தலைவி தலைவன் மீதான காதலை பிரிவின் துன்பமான சூழலிலும் துணிந்து கூறுவதை இப்பாடல் காட்டுகிறது.

கணவன் இறந்தவுடன் கைம்மை நோன்பை மேற்கொள்வதை விட தானும் இறப்பதே மேல் என்று சான்றோரை நோக்கித் துணிந்து கேட்பதாக பூதப்பாண்டியன் தேவியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ;

நுமக்கு அரி தாகுகதில்ல; எமக்கு எம்

பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென, அரும்பு அற

வள் இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை

நள் இரும் பொய்கையும் நீயும் ஓரற்றே!’ ¹⁴⁰

‘நெய் கலவாத நீர்ச்சோறு, எள் துவையல் ஆகியவற்றை உண்டும், பாய் இல்லாமல் பருக்கைக் கல் மேல் படுத்தும் கைம்மை நோன்பை மேற்கொள்ளும் பெண்டிர் நான் அல்லேன். இந்நோன்பை மேற்கொள்வதை விட, கணவன் மாய்ந்த ஈமத்தீயே எமக்கு இதழ் மலர்ந்த தாமரையின் தண்ணீர்ப் பொய்கையின் நீர்போல் இன்பம் அளிக்கிறது’ என்று தேவியார் கூறுகிறார். கணவன் இறந்த துன்பமான நிலையிலும் சான்றோரை நோக்கித் துணிந்து பேசும் தேவியாரை பாடல் பதிவுசெய்துள்ளது.

கைம்மை நோன்பை மேற்கொள்வதைவிட இறப்பதே மேல் என்றுக் கூறும் நிலையை,

‘இவண் உறை வாழ்க்கையோ, அரிதே! யானும்

மண்ணுறு மழித்தலைத் தெண்ணீர் வார,

தொன்றுதாம் உடுத்த அம் பகைத் தெரியற்’ ¹⁴¹

என்னும் மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின் பாடல் வழி அறியலாம். போரில், மார்பில் புண்பட்டு இறக்கும் நிலையில் உள்ள கணவனின் நிலையைக் கூறி,

அவனது கொடைப் பண்பினையும் எடுத்துரைத்து, கணவன் இறந்தவுடன் மயிர் மழித்து, அல்லியரிசி உண்டு கைம்மை நோன்பை ஏற்பதைவிட தானும் இறப்பதே மேல் என்றுரைக்கும் துணிவு நிலையை இப்பாடலில் காணலாம்.

தான் தலைவன் அருகில் இருந்தும் உடல் தழுவாமையால் ஏற்பட்ட மனவுணர்வை பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் கூறுகிறார்.

‘என்னை, புற்கைஉண்டும் பெருந்தோ என்னே;

யாமே, புறஞ் சிறை இருந்தும் பொன் அன்னமே;’ ¹⁴²

இப்பாடலில், வேலிப்புறத்திலிருந்து பலமுறை தலைவனைக் கண்டாலும், உடலால் தழுவாமையால் பசலை நோய் ஆட்கொண்ட திறனையும், தலைவனின் போர்க்களச் சிறப்பையும் பாடல் கூறுகிறது. உடல் தழுவாத நிலையைக் குறித்து தயக்கமின்றி வெளிப்படையாக தலைவி கூறுவதிலிருந்து நக்கண்ணையாரின் துணிவு உணரப்படுகிறது.

தலைவி தமது காமவுணர்வைப் பதிவு செய்வதாக வெள்ளிவீதியாரின் பாடலும் அமைந்துள்ளது.

‘தீம்புனல் நெரிதர வீந்து உக்காஅங்கு

தாங்கும் அளவைத் தாங்கி

காமம் நெரிதரக் கைந்நில் லாதே’ ¹⁴³

தாங்கும் வரை தாங்கிக் காமம் மிகுந்து தாக்குவதால், நாணம் தன்னிடம் இல்லாமல் அழிந்து விடுவதாகத் தலைவி கூறுகிறாள். தனது காமம் சார்ந்த உணர்வை நாணம் என்பதிலூடாக மறைக்காமல் துணிவுடன் வெளிப்படுத்தும் ஆளுமை கொண்டவர்களாகச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் இருந்துள்ளனர்.

இவ்வாறு, தன் மனவுணர்வுகளையும், காமம் குறித்த பதிவுகளையும், துயரம் நிறைந்த சூழலிலும் தடைகளற்ற விவரிப்புகளுடன் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் பதிவு செய்திருப்பது அவர்களுக்கான துணியைப் புலப்படுத்துகிறது.

3.5.7.5. (உ) அச்சத்தை வெளிப்படுத்தல்

பிரிவை உணர்த்தும் நிலையிலும் அச்சத்தை வெளிப்படுத்தும் வகையில் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

‘குக்கூ’வெனக் கோழி கூவியதும், அதன் விளைவாக தனது தோளைத் தோயும் காதலரைப் பிரிக்கும் கூர்வாள் போல வைகறையும் வந்ததென எண்ணி, தனது தூய நெஞ்சம் அஞ்சியதாக, தனது அச்சத்தைப் பதிவு செய்வதாக தலைவியின் கூற்று அமைந்துள்ளது.

‘குக்கூ’ என்றது கோழி; அதன்எதிர்
துட்கென் றன்று எந்தூஉ நெஞ்சம்
தோள்தோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே’ ¹⁴⁴

தலைவனைப் பிரியும் நிலையை எண்ணி தலைவி அச்சம் கொண்ட நிலையை இப்பாடல் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

தலைவன் வரும் செய்தியை அறிந்தும் தனது நெஞ்சம் நடுக்கம் கொண்டதைத் தலைவி கூறுவதாக குமிழிஞாழலார் நப்பசலையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘ஓடுங்குசர் ஓதி நினக்கும் அற்றோ?
நடுங்கின்று அளித்துஎன் நிறைஇல் நெஞ்சம்
அடும்புகொடி சிதைய வாங்கி, கொடுங்கழிக்
குப்பை வெண்மறை பக்கம் சேர்த்தி,’ ¹⁴⁵

‘இதுவரை, தலைவனின் தேர் இரவுக் காலங்களில் மெல்லச் செலுத்தப் பட்டது. இன்று பகலிலேயே அந்தத் தேர் பாய்கின்ற வேகத்தால் சிறப்புற்று மறையாமல், ஒல் என ஆரவாரம் செய்யும் ஏவல் இளைஞருடன், வலிய வாயால் ஒலியெழுப்பும் சிறிய ஊர் மங்கையர் காணும்படியாய் வந்தது. இச்செய்தியைக் கேட்டு இது நன்மையானதாகவும் இருக்கலாம் என எண்ணாமல் என் நெஞ்சம் நடுங்கியது’ எனத் தலைவி தனது அச்சத்தைக் கூறுகிறாள்.

3.5.7.6. (ஊ) விரும்பாததை விளக்குதல்

பிரிவு நிலையில் தலைவனைக் குறித்து தோழி கூறிய கருத்தில் தலைவிக்கு விருப்பமற்ற சூழலை விளக்குவதை,

‘இன்ஊயிர் கழியினும் உரையல் அவர்நமக்கு
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ தோழி
புலவி அஃது எவனோ, அன்பிலங் கடையே?’ ¹⁴⁶

என்னும் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல் சுட்டிக்காட்டுகிறது. ‘நலம் குலையவும், மேனியழகு வாடிடவும், சிறந்த இன்னுயிரே பிரிந்தாலும் தலைவர் மீது அன்பு கொள்க எனும் பிரிவுரை மட்டும் இனி தன்னிடம் கூற வேண்டாம்’ என்றும், ‘தாய் தந்தையைப் போன்ற அவரிடம் அன்பில்லாமல் ஊடல் கொள்வதில் பயனில்லை’ என்றும் தலைவி கூறுகிறாள். தோழி கூறும் பிரிவுரையை விரும்பாதவளாய் தலைவி நிற்கும் நிலை இதனூடாகத் தெரிகிறது.

தலைவியின் விருப்பமற்ற நிலையைக் கூறுவதாக மற்றொரு பாடலும் அமைந்துள்ளது.

‘யான்எவன் செய்கோ? என்றி யான் அது
நகை என உணரேன் ஆயின்
என்ஆ குவைகொல் நன்னுதல் நீயே’ ¹⁴⁷

‘அருவியின் அருகில் வளர்ந்த வேங்கை மரங்களையுடைய மலைநாட்டுத் தலைவனுக்கு நான் என்ன சொல்லி மனத்தை மாற்ற முடியும் என்று நீ சொல்கிறாய். நீ கூறியதை நான் விளையாட்டுப் பேச்சாக நினைக்காவிடில் உனது நிலைதான் பழிக்கத்தக்கதாகும். தலைவன் அப்படியில்லை’ என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுவதிலிருந்து தோழியின் கூற்றைத் தலைவி விரும்பவில்லை என்பதை உணரமுடிகிறது.

தலைவியின் துயர நிலைக்குத் தலைவன் பிரிவே காரணமென அறியாமல் வெறியாடலை நிகழ்த்தும் தாய்க்கு, அதனை விரும்பாததையும், பயனற்ற நிலையையும் கூறுவதாக வெறிபாடிய காமக்கண்ணியாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது.

‘இனிய உள்ளம் இன்னா ஆக,
முனிதக நிறுத்த நல்கம் எவ்வம்
சூர்உறை வெற்பன் மார்புஉறத் தணிதல்
அறிந்தனள் அல்லள், அன்னை; வார்கோல்’ ¹⁴⁸

இப்பாடலில், ‘எனது வருத்தம் தலைவன் மார்பை மீண்டும் பொருதலால் தணியும் என்பதை அறியாமல் தாயானவள் வெறியாடலுக்கு ஏற்பாடு செய்கிறாள். அவ்வாறு வேலனுக்கு வெறியாடிய பின்பும் எம் நிலை முன்புபோலச் சிறப்படையாது போனால், இந்தக் களவொழுக்கம் பலரும் தூற்றுமாறு வெளிப்படாதிருத்தல் அரிதேயாகும்.

தலைவனால் ஏற்பட்ட இத்துயர் முருகனருளால் தீர்ந்தாலும், நான் அடைந்த துன்பம் வேறொன்றால் உண்டானது எனத் தலைவன் கருதினால் பின்பு நான் உயிர் வாழ்ந்திருத்தல் அதைவிட அரிய துன்பமாகிவிடும்’ எனத் தலைவியின் எண்ணமானது வெறியாடலை விரும்பாத நிலையை விளக்குவதைக் காணமுடிகிறது.

இவ்வாறு சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களினூடாக மனம் குறித்த தரவுகள், உணர்வுகளின் வேறுபாடுகள், ஆளுமைப் பண்புகள் ஆகியவை குறித்த பதிவுகளைக் காண்பதோடு, ‘நிலைமாற்றம், படைத்து மொழிதல், பின்னோக்கம், உணர்வு ஒதுக்கம், தொடர்பு அறுதல், எதிர்வினை அமைப்பு, செயல் ஆளுமைத்திறன் ஆகிய ஏழு உளவியல் கோட்பாடுகளைப் புலப்படுத்தும் திறனையும் இவ்வியலின் மூலம் அறியலாம்.

சான்ஹென் விளக்கம்

1. ந.சி.கந்தையா; தமிழ் அகராதி; ப.782
2. புறம்; பா. 165
3. குறள்; மக்கட்பேறு- 68
4. கம்பராமாயணம்;பாலகாண்டம் - திரு அவதாரப் படலம்; பா. 33
5. மேலது; கிட்கிந்தா காண்டம் - வாலி வதைப் படலம்; பா. 118
6. திருநாவுக்கரசர்; தேவாரம் -1-81-4
7. கம்பராமாயணம்; கிட்கிந்தா காண்டம் - நட்புக் கோட் படலம்; பா 18
8. கரு.நாகராசன்; தமிழரின் மனம் பற்றிய கோட்பாடு; ப.28
9. மேலது; ப.34
10. மேலது; 52
11. இரா. செல்வகணபதி; தமிழ் இலக்கியங்களில் சில புதிய பார்வைகள் - ப.158
12. தொல்; மரபியல்; நூ.571
13. மேலது; பொருள்; நூ.950
14. மேலது; நூ.949
15. மேலது; நூ.960
16. நற்றி; பா.24
17. மேலது; பா.262
18. குறும்; பா.400
19. பரி; 17-37
20. புறம்; 183-4
21. திருமுருகாற்றுப்படை; அடி-134
22. குறிஞ்சிப்பாட்டு; அடி-134
23. மேலது;அடி-169

24. குறும்; பா.31
25. நற்றி; பா.371
26. குறும்; பா.50
27. நற்றி; பா.295
28. குறும்; பா.299
29. அகம்; பா.22
30. நற்றி; பா.304
31. அகம்; பா.147
32. குறும்; பா.287
33. குறும்; பா.186
34. குறும்; பா.35
35. மேலது; பா.261
36. மேலது; பா.365
37. நற்றி; பா.381
38. குறும்; பா.28
39. மேலது; பா.43
40. மேலது; பா.197
41. குறும்; பா.29
42. குறும்; பா.325
43. மேலது; பா.118
44. மேலது; பா.171
45. அகம்; பா.217
46. புறம்; பா.235
47. புறம்; பா.290
48. மேலது; பா.311
49. மேலது; பா.315

50. மேலது;பா.392
51. மேலது;பா.93
52. பதி; ஆறாம்பத்து; 53
53. புறம்; பா.99.
54. புறம்; பா.11
55. மேலது; பா.112
56. நற்றி; பா.312
57. மேலது; பா.357
58. குறும்; பா.30
59. நற்றி; பா. 87
60. குறும்; பா.200
61. புறம்; பா. 251
62. மேலது; பா.252
63. குறும்; பா.178
64. புறம்; பா. 87
65. மேலது;பா.88
66. மேலது;பா.89
67. மேலது;பா.90
68. மேலது;பா.92
69. மேலது;பா.101
70. மேலது;பா.86
71. மேலது;பா.85
72. மேலது;பா.299
73. நற்றி; பா.90
74. குறும்; பா.158
75. நற்றி;பா.70

76. மேலது; பா.335
77. மேலது; பா.348
78. குறும்; பா.91.
79. குறும்; பா.203
80. புறம்; பா.279
81. மேலது; பா. 278
82. மேலது; பா.286
83. மேலது; பா. 295
84. மேலது; 94
85. மேலது; பா.180
86. புறம்; பா.96
87. புறம்; பா.140
88. பதி; பா.6-56
89. குறும்; பா.210
90. குறும்; பா.388
91. குறும்; பா.180
92. நற்றி; பா.281
93. அகம்; பா.163
94. மேலது; பா.32
95. நற்றி; பா.390
96. நற்றி; பா.47
97. மேலது; பா.47
98. அகம்; பா.362
99. நற்றி; பா.268
100. மேலது; பா.243
102. அகம்; பா.273

103. குறும்; பா.15
104. மேலது; பா.364
105. மேலது; பா. 80
106. புறம்; பா.269
107. அகம்; பா.252
108. மேலது; பா.324
109. மேலது; பா.384
110. குறும்; பா.220
111. மேலது; பா.275
112. மேலது; பா.23
113. புறம்; பா.91
114. மேலது; பா.100
115. மேலது; பா.102
116. மேலது; 103
117. மேலது; பா.37, 39, 126, 174, 383
118. மேலது; பா.51, 54, 55, 59
119. புறம்; பா.37
120. குறும்; பா.32
121. மேலது; பா.67
122. மேலது; பா.140
123. புறம்; பா.232
124. மேலது; பா.95
125. புறம்; பா.97
126. மேலது; பா.104

127. மேலது;பா.187
128. மேலது; பா.206
129. மேலது; பா.367
130. மேலது; பா.312
131. மேலது;பா.66
132. குறும்; பா.139
133. புறம்; பா. 296
134. குறும்; பா.102
135. நற்றி; பா.187
136. மேலது;பா.235
137. அகம்; பா.303
138. குறும்; பா.27
139. மேலது; பா.68
140. புறம்;பா.246
141. மேலது;பா.280
142. மேலது;பா.84
143. குறும்; பா.149
144. மேலது; பா.157
145. அகம்;பா.160
146. குறும்;பா.93
147. மேலது;பா.96
148. அகம்;பா.98

தொகுப்புரை

தொகுப்புரை

- இலக்கியமும் உளவியலும் மிக நெருங்கிய தொடர்புடையவை. மனித வாழ்க்கைக் கூறுகளை இலக்கியமும், அம்மனிதனின் பல்வேறு இயல்புகளை உளவியலும் எடுத்துரைக்கின்றன.
- மனித உள்ளத்தின் உணர்வே (Human Psychology) அனைத்து அறிவியல் மற்றும் கலைகளுக்குக் காரணங்களாக அமைகின்றன. அத்தகைய உள்ளத்தின் வழிமுறைகளை ஆராய்கின்ற உளவியல், இலக்கியம் பற்றிய ஆய்விற்கு ஏற்புடையதாக அமைகிறது.
- தொடக்க நிலையில் உளவியல் தத்துவ அடிப்படையிலேயே அமைந்திருந்தன. பின்பு இயற்கை, சமுதாயம் ஆகியவை குறித்தும், மனிதனை மையமாகக் கொண்ட செயற்பாடுகளான அரசியல், படைப்பாக்கம், மருத்துவம், அறிவியல் ஆகியவை பற்றியும் ஆய்வுகள் தொடர்ந்தன.
- அறிவியலுக்கு முந்தைய உளவியல், தத்துவ அடிப்படையிலும்; அறிவியல் அடிப்படையிலான உளவியல், உள்ளத்தை அணுகும் முறையிலும் அமைந்தன. இந்நிலை 16-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தொடக்க நிலையாகவும், 19-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வளர்ச்சி நிலையையும் எட்டியுள்ளது.
- “16 ஆம் நூற்றாண்டில்” தெக்கார்தே ஏற்படுத்திய உடல்-உள்ளம் உறவுநிலை குறித்த தாக்கங்கள் பல நாடுகளில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியது.
- இவர் உடலுக்கும் உள்ளத்திற்கும் இணை நிலைகள் இருப்பதாகவும், அவை ஒழுங்கமைந்த உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்வதாகவும் கூறியிருக்கிறார். அதாவது ஒன்றின் பாதிப்பு மற்றொன்றிலும் ஏற்படுகிறது என்கிறார்.
- ‘லிப்னைசின்’ புலப்படா மனத்தின் தன்மைகளை விளக்கிக் கூறுகிறார்.
- ‘ஜான் லாக்’ என்பவர் உளவியல் அணுகுமுறையில் புதிய நிலையைக் கண்டுணர்ந்தார். புற உலகின் அனுபவங்களே அறிவை உருவாக்குகின்றன என்று கூறினார்.

- அறிவியலில் முதல் நிலை, இரண்டாம் நிலை என இருப்பதாகவும்; அதில் படம், திட உருவம், எண்ணிக்கை அமைப்பு ஆகியவை முதல் நிலை அறிவு சார்ந்தவை எனவும்; வண்ணம், சுவை, ஒளி முதலியவை இரண்டாம் நிலை அறிவு சார்ந்தவையென்றும் கூறுகிறார்.
- ஜான் லாக்கை பட்டறிவு உளவியலின் தந்தை (Father of empirical psychology) என்று அறிவியல் உலகம் கூறுகிறது.
- ஜான் லாக்கைத் தொடர்ந்து பெர்கிலி, ஹ்யூம், காண்ட், ஹார்ட்லி ஆகியோர் உளவியலின் அடையாளங்களைப் பதிவு செய்தனர்.
- “17-ஆம் நூற்றாண்டில்” உளவியல் தத்துவத்தை விடுத்து இயைபு வாதத்தோடு தொடர்புடையதாகக் காட்டப்படுகிறது.
- நனவின் சிந்தனைகளும், கருத்தாக்கங்களும் மனத்தினுள் ஏற்படுகின்ற தொடர்புகளை விளக்குவதே இயைபு வாதத்தின் சாரமாகும்.
- உள்ளம்-உடல் ஆகியவற்றிற்கான இயைபு விதியை முதலில் ஏற்படுத்தியவர் ஹார்ட்லி ஆவார். இவரைத் தொடர்ந்து தாமஸ் ப்ரெவுன், ஜான் மில், ஸ்பென்சர் ஆகியோர் உளவியல் பற்றிய கருத்தாக்கங்களைப் பகுத்தறிந்து வழங்கினார்கள்.
- “18-ஆம் நூற்றாண்டில்” உளவியல், அறிவியல் முறையிலான மெய்மைகளை வழங்கியது. இந்நூற்றாண்டின் உளவியல் சிந்தனைகளை வளர்த்தவர்களில் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்களாக விளங்குகின்றனர்.
- கிரிஸ்டியன் வுல்ப் என்பவர், உள்ளம் என்பது நுண்பொருள் எனவும் பகுத்தறிதல், நினைவுபடுத்துதல், தீர்வு செய்தல் முதலிய உள்ளத்தின் ஆற்றல்கள் வெளிப்படுகின்ற விதத்தினையும் கூறினார்.
- ஹெர்பர்ட் என்பவர் உள்ளத்தின் ஒவ்வொரு எண்ணத்திற்கும் தனித்தனியே ஆற்றல்கள் இருப்பதாகக் கூறினார்.
- மேலும், உள்ளத்தின் மேல்மட்ட எண்ணங்கள் வலிமையற்றவையெனவும், கீழ்மட்ட எண்ணங்கள் வலிமையுடையவையெனவும்,

இவ்விரு வகை எண்ணங்களுக்கிடையில் ஏற்படுகின்ற போராட்டமே உள வாழ்க்கை என்றும் கருதினார். இக்கருத்திற்குப் பின்னர் எண்ணங்கள் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்பட்டது.

- ஹெர்பார்ட் கூறிய எண்ணங்களின் வலிமையை ஃப்ராய்டின் உளப்பகுப்பாய்வுக் கொள்கையிலும் காணலாம்.
- “19-ஆம் நூற்றாண்டில்” உளவியல் அறிவியல் முறையில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட்டது.
- இக்காலக்கட்டத்தில் உளவியல், கருத்தாக்கங்கள் குறித்துப் பலர் பல கருத்துக்களைக் கூறினாலும் ஃப்ராய்டுடைய ஆய்வு முறையும், கருத்துக்களுமே செல்வாக்குப் பெற்றதாக அமைந்தது.
- இவரது ஆய்வு முறை ‘ஃப்ராய்டிசம்’ என்றழைக்கப்பட்டது.
- ஃப்ராய்டின் உளவியல் கொள்கைகள் கலை, இலக்கியம், சமூகம், அறிவியல் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளுக்கும் பொருந்தின.
- இலக்கியத்தைப் பகுத்து ஆய்வு செய்ய உளவியலடிப்படையில் விதிமுறைகளையும், கருத்துக்களையும் கொண்டவைகளாக அவை அமைந்திருந்தன.
- ஃப்ராய்டைத் தொடர்ந்து கால்யூங்கும் உளநிலையை,

புற மனம் (Conscious Mind)

தனிமனித நனவிலி மனம் (Personal Conscious Mind)

கூட்டு நனவிலி மனம் (Collective unconscious Mind)

என்று மூன்றாகப் பிரித்துக் கூறினார். இதனுடாக ஆளுமையின் வகைகளை அதன் செயல்பாடுகளின் அடிப்படையில்,

அகமுக நடத்தையினர் (Introvert)

புறமுக நடத்தையினர் (Extrovert)

என்று இருவகையாகப் பிரித்துக் கூறினார்.

- யூங்கைத் தொடர்ந்து அட்லர் என்பவர் தனிமனித உளவியல் என்னும் கோட்பாட்டை உருவாக்கினார்.
- ஃப்ராய்டு, யூங், அட்லர் ஆகிய மூவரும் வகுத்த உளவியல் கோட்பாடுகளினூடாக இலக்கியத்திற்கும், உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்பு அறியமுடிகிறது. இதனைத் தொடர்ந்து அடுத்தடுத்து வந்த நூற்றாண்டுகளில் உளவியலுக்கான கருத்தாக்கங்களும், சிந்தனைகளும் வளர்ச்சி அடைந்தன.
- தமிழ் இலக்கண, இலக்கிய, காப்பியங்களிலும் உளவியல் கருத்தாக்கங்களைக் காணமுடிகிறது.
- தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் அகம், புறம் பற்றிய செய்திகளை மிகுதியாகக் காணமுடிகிறது.
- நச்சினார்க்கினியர், இளம்பூரணர், பேராசிரியர் ஆகியோரின் மனம் குறித்த பதிவுகளும் உளவியல் கொள்கைகளைப் பறைசாற்றுவதாக அமைந்துள்ளன.
- சங்க இலக்கியங்கள் தமிழரின் மன இயல்புகளை எடுத்துரைக்கும் களமாக அமைகின்றன. சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலும் உளவியல் சிந்தனைகளைக் காணமுடிகிறது. இந்நிலையைக் காப்பியங்களும் ஏற்று அமைகின்றன.
- இடைக்கால இலக்கியங்களிலும் உடல், உள்ளம், மனம், ஆன்மா ஆகியவைகளுக்கான விளக்கங்களைக் காணமுடிகிறது. இக்கால இலக்கியங்களும் உள்ளத்தைப் பின்புலமாகக் கொண்டே அமைக்கப்பட்டுள்ளன.
- படைப்பாளர் உளவியல், படைப்பாக்க உளவியல், இலக்கியம் படைப்போர் அளிக்கும் உளவியல், இலக்கியம் படிப்போர் உளவியல் ஆகிய நான்கும் இலக்கியத்திற்கும் உளவியலுக்கும் உள்ள தொடர்புநிலையைக் காட்டுகிறது.

- கருத்து ஒன்றினை வெளிப்படுத்தும்போது, அந்தக் கணப்பொழுதில் தோன்றும் தற்காப்பு இயங்கு முறையில் மனமானது,

உள்ள முறிவு

உள்ளப் போராட்டம்

உள்ள இறுக்கம்

என்னும் மூன்று நிலைகளினூடாகவும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும். இவை அடிப்படையில் மற்றும் பொதுநிலையில் அமைந்த உளவியல் பகுப்பாகும். இப்பகுப்பினை சங்கப் பாடல்கள் அனைத்திலும் காணலாம்.

- ஒருவரது நடத்தை முறைகள் (Behavioural Patterns) மூலம் நிகழும் மொழிசாராத் தொடர்பே (Non-Verbal Communication) உடல் மொழி எனப்படுகிறது.
- உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் உடலின் நடவடிக்கையே உடல்மொழி எனப்படுகிறது.
- இதனையே தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாடு என்று கூறுகிறார்.
- மெய்ப்பாடு குறித்து க்ரியா, செந்தமிழ், வின்கலோகா, தமிழ் லெக்சிகன் முதலிய அகராதிகளில் விளக்கங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.
- உடல்மொழி என்பது பால் (Sex), பாலினம் (Gender) மற்றும் சமமற்ற மொழிக் கட்டமைப்பைப் பின்புலமாகக் கொண்டு அமைகின்றன.
- 'பால் (Sex) என்பது பொது வழக்காகும். ஆணையும், பெண்ணையும் உடற்கூறு அடிப்படையில் விளக்குகிறது. ஆணுக்கென்றும், பெண்ணுக் கென்றும் சில மாறுபட்ட உறுப்புக்கள் அமைத்து அவர்களை இனம் பிரித்துக்காட்டுகிறது. இந்தப் பாகுபாடு இயற்கையால் பிறப்பில் அமைவதாகும்.
- 'பாலினம்' (Gender) என்பது இலக்கண வழக்காகும். இது மனிதன் வகுத்துக் கொண்ட செயற்கைத் தன்மையானது. ஆணுக்கென்றும்,

பெண்ணுக்கென்றும் சில பண்புகளையும், வேலைகளையும், சமூகக் கட்டுத்திட்டங்களையும் வரையறுத்துக் கொள்வதாகும். இச்சொல் வழக்கு மரபு அடிப்படையில்; உளவியல், சமூகவியல், பண்பாட்டியல் அடிப்படையில் ஆண்மை, பெண்மை என்னும் இரண்டையும் வரையறுக்கிறது.

- ஆண்மை, பெண்மை என்னும் இவ்விரண்டில் சமூகத்தால் உருவாக்கப் பட்ட சமமற்ற கருத்துருவாக்கங்களின் அடிப்படையில் ஆணிலிருந்து பெண்ணை வேறுபடுத்திப் பார்ப்பதே பாலின வேறுபாடு எனப்படுகிறது.
- இப்பாலின வேறுபாடுகள் குறித்து சமூகவியலார், உளவியலார், மானிட அறிவியலார் மற்றும் பெண்ணியலாளர்கள் பல்வேறு கருத்தாக்கங்களை எடுத்துரைத்துள்ளனர்.
- சோவால்ட்டர் என்பவர் பெண்ணியத்தை இலக்கியப்புலத்தோடு இணைத்து ஆராய்ந்தார்.
- அவர் பெண்சார் எழுத்துக்களை பெண்மை நிலை, பெண்ணிய நிலை, பெண் நிலை என்னும் மூன்று நிலைகளில் ஆராய்ந்தார்.
- இவரது கருத்துக்கள் பெண்ணுடலின் அடையாளப் பதிவுகளாக அமைந்திருந்தது.
- இக்கருத்துருவாக்கம் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் காணமுடிகிறது.
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது பாடல்களில் பெண்ணுடலின் அடையாளங்களை எவ்விதத் தயக்கமும், அச்ச உணர்வுகளும் இன்றிப் பதிவு செய்துள்ளனர்.
- ஆண், பெண் வேறுபாடு பால் அடிப்படையில் மட்டும் அமையாமல் அதன் தாக்கம் மொழி நிலைகளிலும் காணமுடிகிறது.
- சமூக மொழியியல் மொழிக்கும், சமூகத்திற்குமான உறவுகள் குறித்து ஆய்வு செய்த போது மொழிக் கட்டமைப்பும், மொழித் தொடர்நிலை

வாதமும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்பட்டது. அத்தகைய மொழிக் கட்டமைப்பின் கருத்தை, மனிதப் பயன்பாட்டிற்குத் தக அமையும் பெயர்கள், சிந்தனையின்வழி மொழி உருப்பெறல் என்னும் இரண்டு நிலைகளில் பகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

- சமுதாயத்தில் பெண்களின் சமூகத் தகுதியையும் அவர்களின் மீது திணிக்கப்பட்டிருக்கும் கற்பிதங்களையும் மொழியை ஆராய்வதனுடாக அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. இதன் பின்புலத்தில் மொழி அடிப்படையில் பெண்களை இழிவுபடுத்தும் பெரும்பான்மையான ஆண்களின் ஆதிக்கப்போக்கையும், தாழ்வு மொழி வழக்குகளால் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழி வடிவம் குறித்தும் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது.
- மொழி நிலையிலும் சமமற்ற பால் பேதங்களுடனே சமூகம் விளங்குவதை இம்மொழி அமைப்பு விளக்குகிறது.
- பெண்ணியலாளர்கள் இக்கருதுகோளை மையமாகக் கொண்டே, மொழியையும் அதன் அமைப்பையும் மாற்றுவதன் ஊடாகச் சமூகத்தில் சமத்துவம் ஏற்படும் என்றும், மொழியில் உள்ள சொற்களும், கருத்தமைவுகளும் மாற்றப்பட வேண்டும் என்றும் கருதி அவர்களின் செயல்பாடுகளை மொழியை நோக்கியதாக அமைத்தனர்.
- இத்தகைய மொழி வேறுபாட்டினை தமிழ் இலக்கியங்களிலும் காண முடிகிறது.
- திணைக் கோட்பாடுகளின் உரிப்பொருள்களிலும் இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிதல் போன்றவற்றிலும் பெண்களுக்கே அதிக பாதிப்பு இருப்பதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
- இலக்கணத்தில் பெயர்ச் சொற்களைப் பாகுபாடு செய்வதற்கும், எழுவாயை உணர்த்த வரும் இயைபு விகுதிகளுக்காகவும் அமைந்துள்ள

ஐம்பாலிலும் பால் வேறுபாட்டைக் காணலாம்.

- இந்நிலைப்பாட்டை கணவனைச் சுட்டும் பெயர், பெயருக்கான தலைப்பெழுத்து, பெயர் முன் அடை, சாதிப் பெயர்கள் மற்றும் தொழிற் பெயர்களிலும் ஆண் முதன்மைப்படுத்தப்பட்ட சமமற்ற மொழியின் போக்கினைக் காணலாம்.
- இத்தகைய பல்வேறு வேறுபாட்டின் காரணமாகவே பெண் உடல் மொழி என்னும் கருத்துருவாக்கம் உருப்பெற்றது.
- இக்கருத்துருவாக்கத்திற்குப் பின்புலமாகச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உடல் மொழிக் கூறுகள் அமைகின்றன.
- வாய்மொழியாக மட்டுமின்றி உடல்மொழியாகவும் பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களைக் கட்டமைத்துக் கொண்ட திறன் இதனூடாக அறியமுடிகிறது.
- குழல், கண், தோல், நுதல்/தலை, முகம், கை, வாய் ஆகியவற்றின் மூலம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதோடு அமையாமல், பெண்மை உறுப்புக்களான முலை, அல்குல் குறித்தும், காம உணர்வினை வெளிப்படுத்தக் கூடிய பதிவுகள் என மொழி நிலையில் அவர்களது தடைகளற்ற போக்கினையும் குறித்தும் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.
- ஒவ்வொரு பாடல்களிலும் பால் அடிப்படையிலும், மொழி நிலையிலும் பெண்களுக்கான ஆளுமைப் பண்புகளைச் சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள் உணர்த்தியுள்ளனர். இதனூடாக அவர்களது உள்ளத்திறனும், ஆளுமைப் பண்பும் அறியமுடிகிறது.
- மனம் என்னும் சொல் சிந்தை, அகம், இதயம், உளம், உள்ளம், சித்தம், நெஞ்சு என்று பல பொருள் சுட்டும் ஒரு சொல்லாக அமைந்துள்ளதாகத் தமிழ் அகராதி குறிப்பிடுகிறது.

- மனிதனின் மனம் மூளையில் இருப்பதாகவும், இதயத்தின் இடப்பக்கம் இருப்பதாகவும், இரு புருவங்களுக்கு இடையில் இருப்பதாகவும், பல நிலைகளில் மனத்தின் அமைவிடம் குறித்துப் பல்வேறு கருத்துக்களை அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.
- ஓரறிவு முதல் ஆற்றிவு வரை உள்ள உயிரினங்களைப் பகுத்து, ஆற்றிவு என்பது மனத்தினால் அறிப்படுகிறது என்னும் மனம் குறித்த கோட்பாட்டை தொல்காப்பியர் பதிவு செய்துள்ளார்.
- மனம், மனத்தின் இயல்பு, அதன் ஆளுமை குறித்த பதிவுகளையும் தொல்காப்பிய நூல் விளக்குகிறது.
- மனம் சார்ந்த சொல்லாடல்களையும், பதிவுகளையும் சங்க இலக்கியங்களிலும் காணமுடிகிறது.
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களிலும் மனம் குறித்தும், அவை சார்ந்த உணர்வுகளுக்கான கருத்தாக்கங்களையும் காணமுடிகிறது.
- அவ்வகை உணர்வுகளுக்கான உளவியல் கோட்பாடுகளாக நிறைமாற்றம், பின்னோக்கம், உணர்வு ஒதுக்கம், தொடர்பு அறுதல், எதிர்வினை அமைப்பு, செயல் ஆளுமைத்திறன், படைத்து மொழிதல் ஆகிய உளவியல் கோட்பாடுகளை சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களோடு ஒப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது.
- உடல் அளவிலும், மனதளவிலும் ஏற்படுகின்ற செயல்பாடுகளின் மாற்றமே நிலைமாற்றம் எனப்படுகின்றது. அவ்வகை நிலைமாற்றத்தை,

உள்ளநிலை உடல் நிலையாதல்

உறக்கமின்மை

மனப்போராட்டம்

முதலிய நிலைகளில் பகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

- உள்ளம் தன்னையறியாமல், தன்னியக்கமாகவும் தன் விருப்ப ஆற்றலையும் மீறி இறந்த காலத்தின் இயல்பிற்குச் செல்லும் நிலையே

பின்னோக்கம் எனப்படுகிறது. இவ்வகைப் பின்னோக்கத்தை,

மன்னர் தொடர்பான பின்னோக்கம்

தந்தை தொடர்பான பின்னோக்கம்

ஒன்றியிருத்தல் தொடர்பான பின்னோக்கம்

கனவு தொடர்பான பின்னோக்கம்

தலைவன் துன்பம் தொடர்பான பின்னோக்கம்

துறவியாக மாறிய காதலன் தொடர்பான பின்னோக்கம்

ஆகிய நிலைகளில் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

- விரும்பத்தகாத துன்பச் சூழலில், அனுபவத்தையும் உணர்ச்சியையும் பிரித்துக் கொண்டு, அனுபவத்தை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு, அதனோடு இயைந்த உணர்வுகளிலிருந்து உள்ளம் ஒதுக்கம் பெறும் முறையே உணர்வு ஒதுக்கம் எனப்படுகிறது. இதனை,

போர்ச் சூழலை விரும்பாத உணர்வு ஒதுக்க நிலை

அனுபவத்தால் ஏற்படுகின்ற உணர்வு ஒதுக்க நிலை

ஆகிய நிலைகளில் பகுத்துப் பார்க்கப்பட்டுள்ளன.

- ஒருவர் தன்னிலையை உணராமல், செயற்பாடுகள் தன்னியல்பாகப் பிளவுபடுதலையே தொடர்பறுதல் எனப்படுகிறது. இதனை தன்னிலை மறத்தல் என்றும் கூறலாம். இந்நிலைப்பாட்டை

தலைவன் பிரிவால் தலைவி தன் நிலையை மறத்தல்

மனம் பிளவுபட்ட நிலையில் தன்னிலை மறத்தல்

ஆகிய நிலைகளில் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

- ஒரு நிகழ்வினால் ஏற்படக்கூடிய உணர்வானது அந்நிகழ்வின் எதிர்வினையாக அமைவது எதிர்வினை அமைப்பு எனப்படுகிறது.

இந்நிலையை,

போர் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு

தலைவியின் எதிர்வினை அமைப்பு

மன்னன் குறித்த எதிர்வினை அமைப்பு

ஆகிய நிலைகளில் பகுத்துப்பார்க்கப்பட்டுள்ளன.

- ஒருவர் தனது எண்ணங்களை அல்லது ஆசைகளைப் பிறர்மேல் ஏற்றிக் கூறுவது படைத்து மொழிதல் எனப்படும். இம்மொழிதலை,

தலைவி தன் உறுப்பின் மீது படைத்து மொழிதல்

தலைவி தன் நிலையை தோழியின் மீது படைத்து மொழிதல்

தலைவி தன் நிலையை குயிலின் மீது படைத்து மொழிதல்

தலைவி தன் நிலையை இயற்கையின் மீது படைத்து மொழிதல்

மன்னனின் வீரத்தை கைவாளின் மீது படைத்து மொழிதல்

என்னும் நிலைகளில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளது.

- மனதில் ஏற்பட்ட உணர்வுகளை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்துதல் செயல் ஆளுமைத்திறன் எனப்படும். இவ்வாளுமைத் திறனை,

இயல்பாகப் பேசுதல்

துன்பத்தைப் பேசுதல்

துணிவாகப் பேசுதல்

துன்பத்தில் தூற்றுதல்

அச்சத்தைப் போக்குதல்

விரும்பாததை விளக்குதல்

ஆகிய நிலைகளில் பகுத்துப்பார்த்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

- இவ்வாறு உளவியல் கோட்பாடுகளை சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களோடு ஒப்பீடு செய்து விரிவாகத் தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளது.

எதிர்கால ஆய்வுக் களங்கள்

- சங்க இலக்கியங்களில் இயற்கை உளவியல்
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்கள்: தலைவியரின் உளக்கோட்பாடுகள்
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழி வடிவம்
- சங்க இலக்கியங்களில் திணைக் கோட்பாடுகளின் உளவியல் கூறுகள்
- சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உடல்மொழி அரசியல்

ஆகிய நிலைகளில் பகுப்பாய்வு முறைகளிலும் ஒப்பீட்டு ஆய்வு முறைகளிலும் ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்ளலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

நூல்கள்

1. அரசு.வீ., சங்க இலக்கியம்: பன்முக வாசிப்பு பரிசல் பதிப்பகம், சென்னை.
2013.
2. அன்பழகன்.க., குறுந்தொகையில் உளவியல் காவியா அச்சகம், சென்னை.
2003.
3. அறவாணன்.க.ப., அற்றைநாட் காதலும் வீரமும் மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம்.
2002.
4. அன்னிதாமசு சங்க காலப் பெண்மை மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சென்னை.
2004.
5. ஆலிஸ்.அ., சங்க இலக்கியம் பதிற்றுப்பத்து (மூலமும் உரையும்) நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், சென்னை.
2004.
6. ஆனந்த நாயகி.ப., அகநானூற்றில் அன்பு, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.
2003.

7. இரவிச்சந்திரன். தி.கு., சிக்மண்ட் ஃப்ராய்ட் -
உளப்பாகுப்பாய்வு அறிவியல்,
அலைகள் வெளியீட்டகம்,
சென்னை.
2005.
8. இராமசுப்பிரமணியன்.வ.சு., சங்க இலக்கியம்
புறநானூறு (மூ.உ.)
திருமகள் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2009.
9. இளம்பூரணர் தொல்காப்பியத்தில்
மெய்ப்பாட்டியல், உவமையியல்,
செய்யுளியல், மரபியல்,
சைவ சித்தாந்த நூற் பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.
2001.
10. ஓளவை நடராசன் புலமைச் செல்வியர்
தி பார்க்கர் பதிப்பம்,
சென்னை.
2009.
11. கமலா.பொ.நா., தொல்காப்பியர் முதல் தெரிதாவரை
காவியா அச்சகம்,
சென்னை.
2007.

12. காஞ்சனா. இரா.,
இலக்கியமும் உளவியலும்,
உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
2000.
13. சதாசிவம்.சு.,
சங்கப் பெண்பாற் புலவர் வரலாறு
செம்மூதாய் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2009.
14. சதாசிவம்.சு.,
சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களும்
சமூகமும்,
செம்மூதாய் பதிப்பகம், சென்னை.
2009.
15. சண்முகம் பிள்ளை.மு.,
சங்கத் தமிழர் வாழ்வியல்
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
1989.
16. சரளா இராஜகோபாலன்
சங்க இலக்கியம்,
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
2002.
17. சாவித்திரி
பொது உளவியல்
மோகன் பதிப்பகம்,
சென்னை.
1989.

18. சிவமணி. எஸ்.,
'வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே'-
ஓர் உளவியல் ஆய்வு,
மோகன் பதிப்பகம்,
2004.
19. சிவராஜ். து.,
சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல்
சிவம் பதிப்பகம்,
வேலூர்.
1994.
20. சுசீலா. எ.ஏ.,
தமிழிலக்கிய வெளியில் பெண்
மொழியும் பெண்ணும்
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை.
2006.
21. செயபால். இரா.,
சங்க இலக்கியம்,
அகநானூறு (மூலமும் உரையும்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2004.
22. செல்வக்கணபதி. இரா.,
தமிழ் இலக்கியங்களில் - சில புதிய
பார்வைகள்,
நெய்தல் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2009.
23. தமிழண்ணல்
சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை.
2003.

24. தாயம்மாள் அறவாணன் தமிழ்ச் சமூகவியல் ஒரு கருத்தாடல்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
2002.
25. தாயம்மாள் அறவாணன் பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல்
தமிழ்க் கோட்டம்,
சென்னை.
2011.
26. தாயம்மாள் அறவாணன் புலமைச் செல்வியர் மகநீ உழுன்னிலை,
தமிழ்க் கோட்டம்,
சென்னை.
2011.
27. நாகராசன்.வி., சங்க இலக்கியம்
குறுந்தொகை (மூலமும் உரையும்)
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2004.
28. நாகராஜன்.வீ.(உ.ஆ.), தேவாரம்
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2002.
29. நாகராஜன்.வீ.(உ.ஆ.), திருக்குறள்
சாரதா பதிப்பகம்,
சென்னை.
2002.

30. பத்மாவதி விவேகானந்தன் பெண்கவிதை மொழியும்
பெண் கவிஞர்களும்,
வள்ளிசுந்தரர் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2004.
31. பாக்யமேரி. எஃப்., வெற்றி நோக்கில் இலக்கண
இலக்கிய வரலாறு மொழித்திறன்,
பூவேந்தன் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2013.
32. பாலசுப்பிரமணியன். கு.வே., சங்க இலக்கியம் நற்றிணை
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2004.
33. பிரேமா. இரா., பெண்ணியம்
தமிழ் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
2005.
34. மேலது பெண் - மரபிலும் இலக்கியத்திலும்
தமிழ் புத்தகாலயம்,
சென்னை.
2006.
35. மாணிக்கனார். வ.சுப. தமிழ்க் காதல்,
சாரதா பதிப்பகம்,
சென்னை.
2007.

36. முருகேசப் பாண்டியன் அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்
சங்கப் பெண் கவிஞர்கள் முதல்
ஆண்டாள் வரை தொகுப்பும் உரையும்
காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
சென்னை.
2008.
37. மோகன். இரா., (உ.ஆ.) குறிஞ்சிப்பாட்டு.
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை.
2004.
38. வாணி அறிவாளன் சங்க இலக்கியத் தேடல்
தமிழ்க் கோட்டம்,
சென்னை.
2009.
39. ஜீன்லாறன்ஸ். செ., தொல்காப்பிய இலக்கியக்
கோட்பாடுகள்
உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
1998.
40. ஜெகதீசன். ஆ., சங்க இலக்கிய மதிப்பீடுகள்
பூவேந்தன் பதிப்பகம்,
சென்னை.
2013.
41. ஜெயா. வ. சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின்
மொழியும் கருத்தும் உலகத்
தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
2003.

ஆய்வேடுகள்

1. அரிகிருஷ்ணன். ஆ., நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் உளவியல் கூறுகள், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை.
1991.
2. அனுராதா. இரா., தமிழ் இதழ்களில் விளம்பரங்கள் மொழியியல் மற்றும் உளவியல் பார்வை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை.
1993.
3. அன்னம்மாள். எஸ்., இலக்கியங்களில் மனிதமும் மதிப்பு மாற்றங்களும், செல்லம்மாள் கல்லூரி, சென்னை.
2005.
4. எதல் மெர்சி பாய்.சோ., சிறுவர் உளவியல் நோக்கில் கிறித்தவச் சிறுகதைகள், பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை.
2002.
5. கோகிலவாணி. சு., சங்க இலக்கியத்தில் தாய்-சேய்-உறவு ஓர் உளவியல் நோக்கு, பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை.
1997.

6. சேஷாத்திரி. ந., சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல் நோக்கு,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை.
1986.
7. நாகராஜன். கரு., தமிழர் மனம் பற்றிய கோட்பாடு,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை.
1983.
8. பலராமன். க., உளவியல் நோக்கில் திருக்குறள்
பச்சையப்பன் கல்லூரி,
சென்னை.
1992.
9. பாலின் ஜெயலட்சுமி. ப., ஜெயகாந்தன் நாவல்களில் உளவியல்,
சென்னைக் கிறித்தவக் கல்லூரி,
சென்னை.
2007.
10. மாரப்பன். எம்., தொல்காப்பியரின் உளவியல்
கோட்பாடுகள்,
அரசு கலைக் கல்லூரி,
சேலம்.
1998.
11. முருகானந்தம். மா., உளவியல் நோக்கில் சிற்றிலக்கியங்கள்,
பச்சையப்பன் கல்லூரி,
சென்னை.
2003.
12. விஜயலட்சுமி. கி., புதுக்கவிதையில் உளவியல்
ராணிமேரி கல்லூரி,
சென்னை.
1989.

ஆங்கில நூல்கள்

1. Abraham Sperling Psychology
Publisher : London Oxford
University Press.
London.
Edition. 1953.
2. Banaerjee J.C. Fundamentals of Modern
Psychology,
Publisher : London Oxford
University Press.
London.
Edition. 1935.
3. Bertrand Russell A History of Western Philosophy
Publisher : Wand G.Soyl limited.
Edition. 1980.
4. Calvin S.Hall Theories of Personality
Publisher : Vedant a society,
Edition. 1937.
5. Fank Thilly A History of Philosophy
Publisher : Pheosphical Publishing
Society.
Edition.1904

6. Hendry Clay Lindgren An Introduction Social
Psychology,
Publisher : Pheosphical Publishing
Society.
Edition.1904.
7. Michael Brown Introductory Psychology
Publisher : Pheosphical Publishing
Society.
Edition.1904.
8. Semeleser, Neil Sex Roles and Inequality
Publisher : Vedant a society,
1937.

அகராதிகள்

தமிழ் அகராதிகள்

க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி

செந்தமிழ் அகராதி

தமிழ் லெக்சிகன் அகராதி

வின்கலோ தமிழ் - ஆங்கில அகராதி

ஆங்கில அகராதி

Funk & Wagnalls New Encyclopedia

Oxford English Dictionary

The New World Encyclopedia

The Oxford English Dictionary

The World Book Dictionary

Webster's New International Dictionary

இணையதளம்

www.google.com

பின்னிணைப்புகள்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ◀

வரலாற்றுச் சிறுகுறிப்புகள்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் ◀

உளவியல் கோட்பாடுகளும் பொருண்மைகளும்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்தம் ◀

பாடல்களின் பட்டியல்

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் வரலாற்று சிறுகுறிப்புகள்

அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்.

இவருடைய இயற்பெயர் 'நாகை' என்பதாகும். தகடூர் (தற்சமயம் தருமபுரி எனப்படுகிறது) என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர். மன்னார் குடியில் பிறந்த பெண்ணாகிய அஞ்சியத்தையின் மகளான நாகையார் கவிதையெழுதுவதுடன் இசைத்தமிழ் நுணுக்கங்களையும் அறிந்திருந்தார். இவர் எழுதிய அகநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று மட்டும் தற்சமயம் கிடைக்கின்றது.

அஞ்சில் அஞ்சியார்

அஞ்சி என்னும் இயற்பெயருடைய இவர் அஞ்சில் என்ற ஊரைச் சேர்ந்தவர். இவ்வூர் தற்பொழுது அஞ்சூர் (செங்கல்பட்டு மாவட்டம்) எனப் பெயர் மருவி வழங்கப்படுகிறது. இவர் இயற்றிய நற்றிணைப் பாடல் ஒன்று மட்டும் தான் தற்சமயம் கிடைக்கின்றது.

அள்ளூர் நன்முல்லையார்

சிவகங்கை மாவட்டத்திலுள்ள அள்ளூர் என்ற ஊரில் வாழ்ந்த பெண் கவிஞரின் இயற்பெயர் முல்லை என்பதாகும். இவர் பாடிய அகப்பாடல் பத்தும், புறப்பாடல்கள் இரண்டும் கிடைத்துள்ளன. இவருடைய பாடலில் அள்ளூர் என்னும் வயல் வளமான மருத நிலம் குறித்து சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆதிமந்தியார்

சோழமன்னன் கரிகா வளவனின் மகளான ஆதிமந்தி, சேரநாட்டு மன்னரான ஆட்டனத்தியை மணந்துகொண்டாள். காவிரி வெள்ளத்தில் ஆட்டனத்தி அடித்துச் செல்லப்பட்டதால், ஆதிமந்தி ஆற்றங்கரை ஓரமாகவே

சென்று கதறினாள். இறுதியில் கடற்கரையோரமாகக் கரை ஒதுங்கிய கணவனைக் கண்டு மகிழ்ந்தாள். ஆதிமந்தி கதைக் குறிப்பானது அகநானூற்றில் ஐந்து இடங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்தில் ஓரிடத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. ஆதிமந்தியார் பெயரில் ஒரு பாடல் குறுந்தொகையில் காணப்படுகிறது.

ஊண்பித்தையார்

இவர் பெயர் ஊண்பித்தி என்றும் எழுதப்படுகிறது. இவரைத் தமிழறிஞர்கள் சிலர் பெண் கவிஞராக ஏற்கவில்லை. குறுந்தொகையில் இவர் பாடிய பாலைத்திணைப் பாடலொன்று இடம் பெற்றுள்ளது.

ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

சிவகங்கை மாவட்டத்திலுள்ள ஒக்கூர் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த மாசாத்தியார் பாடிய எட்டுப் பாடல்கள் சங்க இலக்கியத் தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. போருக்குத் தன்னுடைய இளவயது மகனை அனுப்பத் துணிந்த பாடலை இயற்றிய மாசாத்தியார், தமிழரின் வீரம் பற்றிய புனைவியலுக்கு வித்திட்டவர். குறுந்தொகையில் ஐந்து பாடல்களும் அகநானூற்றில் இரு பாடல்களும் புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும் இவரது பெயரில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒளவையார்

தமிழில் அகத்தியர் பலர் இருப்பது போன்று, ஒளவையாரும் பலர் இருப்பதாக அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த ஒளவையார் விறலியர் மரபினைச் சார்ந்தவர். இன்றைய கொங்கு நாட்டின் ஒரு பகுதியான அதியமான் அரசாண்ட நாட்டில் ஒளவையார் வாழ்ந்தார். இவர் மன்னர்களிடம் மிகுந்த செல்வாக்கு மிக்கவராக விளங்கினார். ஒளவையாரின் பாடல்களாக அகநானூற்றில் நான்கு பாடல்களும், குறுந்தொகையில் பதினைந்து பாடல்களும், நற்றிணையில் ஏழு பாடல்களும், புறநானூற்றில் முப்பத்திரண்டு பாடல்களும் இடம்பெற்றுள்ளன.

கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்

செங்கற்பட்டு மாவட்டத்திலுள்ள காஞ்சிபுரம் நகரானது சங்ககாலத்தில் 'கச்சி' என அழைக்கப்பட்டது. அவ்வூரில் வாழ்ந்தவராக கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் விளங்குகிறார். இவருடைய ஆறு பாடல்கள் குறுந்தொகையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்

எயிற்றியார் என அறியப்படும் இப்பெண் கவிஞர் கழார் என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த கீரன் என்பவரின் துணைவியார் என்று கூறப்படுகிறது. கழார் என்னும் ஊர், மயிலாடுதுறைக்கு அருகில் உள்ளது. தலைவனைப் பிரிந்து கார்காலத்தில் வாடைக்காற்றினால் வாடி நள்ளிரவிலும் காத்திருக்கும் பெண்ணின் மனத்தினை நுட்பமான கவிதை வரிகளாக்கியுள்ளார். இவர் பாடிய பாடல்கள் அகநானூற்றில் நான்கும், குறுந்தொகையில் இரண்டும், நற்றிணையில் இரண்டும் இடம் பெற்றுள்ளன.

காக்கைபாடியனியார் நச்செள்ளையார்

செள்ளை என்னும் பெயருடைய இவரின் புலமையை வியந்தவர்கள் 'நல்' என்னும் அடைமொழி தந்து போற்றியதாகக் கூறப்படுகிறது. நற்செள்ளை என்பது நாளடைவில் நச்செள்ளை என்று மருவியது. இவர் சேர நாட்டிலுள்ள காக்கையூர் (பாலக்காட்டுக்கு அருகில் உள்ள கிராமம்) என்னும் ஊரைச் சேர்ந்தவர். இவர் பாடிய பாடல்கள் குறுந்தொகையில் ஒன்றும், பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தும், புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும் உள்ளன.

பதிற்றுப்பத்தில் இதுவரை கிடைத்துள்ள எட்டுப் பத்துகள் பாடியவர்களில் நச்செள்ளையார் மட்டும் பெண் கவிஞர் ஆவார். பண்டைத் தமிழரிடம் வழக்கிலிருந்த தாய்வழிச் சமுதாய அமைப்பு முறையினைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார் நச்செள்ளையார். மேலும், மனைவியை முன்னிறுத்திக் கணவனைப் பின்னிறுத்தும் குறிப்புகள் இவருடைய பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

காமக்காணிப் பசலையார்

இவர் மதுரைக் காமக்காணி நப்பசலையார். காமக்காணிப் பசலையார் என்றும் சிலரால் குறிப்பிடப்படுகிறார். காமக்காணி என்னும் பண்டைக் காலத்தில் வழங்கிய நிலவுரிமை காரணமாகப் பெயருக்கு முன்னால் 'காமக்காணி' என்பது சேர்த்துக்கொள்ளப்பட்டது. இவரும் அத்தகைய சிறப்புப் பெற்றவராக இருந்திருக்க வேண்டும். 'பசலை' என்னும் இயற்பெயருடைய இவரின் புலமை காரணமாக, 'நல்' என்னும் அடை சேர்த்து நப்பசலையார் என்று வழங்கப்பட்டிருக்கலாம். இவருடைய பாடலொன்று நற்றிணையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

காவற்பெண்டு

தமிழில் செவிலிப் பெண்ணைக் காவற்பெண்டு என்று அழைப்பது வழக்கு. இவர் சோழன் போர்வைக்கோ பெருநற்கிள்ளியின் செவிலித்தாய் என்று சிலரால் குறிக்கப்படுகின்றார். இவர் பாடிய பாடலின் பொருள் மற்றும் பெயரின் காரணமாக மறக்குடிப் பெண்ணாகவும் கருதப்படுகிறார். தனது வயிற்றினைப் புலி இருந்த குகையாக உவமித்து, 'அவனைக் காண வேண்டுமெனில் போர்க்களத்திற்குச் செல்' என்று செருக்குடன் கூறுகின்ற புறநானூற்றுப் பாடலை இவர் பாடியுள்ளார்.

குமிழி ஞாழலார் நப்பசலையார்

இவர் தொண்டைநாட்டுக் குமிழி நாட்டிலுள்ள ஞாழலாரைச் சேர்ந்தவர். பசலையார் என்பது பண்டைக்காலத்தில் பெண்ணுக்கு வழங்கப்பட்ட சிறப்புப் பெயர். இவர் எழுதிய பாடலொன்று அகநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

குறமகள் இளவெயினி

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் மலைவாழ் மக்கள் குறவர், குறமகளிர் எனப்பட்டனர். இவர் ஏறைநாட்டுத் தலைவனான ஏறைக்கோனைப் புகழ்ந்து பாடிய பாடலொன்று புறநானூற்றில் காணப்படுகிறது. ஏறைநாடு என்பது இன்று கேரளாவில் ஏர்நாடு என்று வழங்கப்படுகிறது.

குறமகள் குறியெயினி

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் எயினி இன மக்கள், 'கட்டுவித்தி'யாகக் குறி சொல்வதிலும் சிறந்து விளங்கினர். எனவே, குறமகள் குறியெயினி குறி சொல்கிறவராக விளங்கியிருக்க வாய்ப்புண்டு. இவரது பாடலொன்று நற்றிணையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

குன்றியனார்

இவருடைய பாடலொன்று குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளது. இவரைப் பற்றிய பிற தகவல்களை அறிய இயலாத நிலையில் உள்ளது.

தாயங்கண்ணியார்

கணவனை இழந்த பெண்ணின் சமூக நிலையும் அவளுடைய செயற்பாடுகளும் பற்றி விவரிக்கும் வகையில் புறநானூற்றுப் பாடலை எழுதியுள்ளார் தாயங்கண்ணியார்.

நக்கண்ணையார்

நக்கண்ணை என்னும் பெயர் வடமொழியிலுள்ள 'சுலோசனா' என்னும் பெயரின் மொழிபெயர்ப்பாகக் கருதப்படுகிறது. எனினும் நப்பின்னை, நச்செள்ளை போன்று இதுவும் தமிழ்ப் பெயர் எனவும் கூறப்படுகிறது. இவர் பாடியனவாக அகநானூற்றில் ஒன்றும் நற்றிணையில் மூன்றுமாக நான்கு பாடல்கள் உள்ளன.

நல்வெள்ளியார்

இவர் மதுரை நல்வெள்ளியார் எனவும் அழைக்கப்படுகிறார். எனவே இவர் மதுரையைச் சார்ந்தவர் என்றும் கூறப்படுகிறது. இவருடைய பாடல்கள் அகநானூற்றில் ஒன்றும், குறுந்தொகையில் ஒன்றும், நற்றிணையில் மூன்றும் இடம்பெற்றுள்ளன.

நன்னாகையார்

குறுந்தொகையில் நன்னாகையாரின் இரு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

நெடும்பல்லியத்தை

நெடும்பல்லி என்பது ஆந்திர மாநிலம் சித்தூர் மாவட்டத்திலுள்ள ஊர். அவ்வூர் இன்று 'நடிம்பள்ளி' என வழங்கப்படுகிறது. நெடும்பல்லியைச் சார்ந்த இவர் ஊர்ப்பெயரினாலேயே அழைக்கப்பட்டார். இவர் பாடியனவாக குறுந்தொகையிலுள்ள இரு பாடல்கள் கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன.

பாரி மகளிர்

பறம்பு நாட்டினை ஆண்ட பாரி மன்னனின் இரு மகள்களும் சேர்ந்து பாடிய பாடலாக புறநானூற்றில் ஒரு பாடல் உள்ளது. தங்கள் தந்தையான பாரி இறந்தபிறகு முழுநிலவு நாளில் பறம்பு மலையைக் கண்டு மனம் வருந்திப் பாரிமகளிர் பாடிய இப்பாடல் ஆழ்ந்த சோகத்தினை வெளிப்படுத்துகிறது.

பூங்கண் உத்திரையார்

உத்திரையார் என்னும் இயற்பெயருடைய இவர் சோழநாட்டிலுள்ள பூங்கண் என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவர். இவர் உத்திரத்தில் பிறந்ததால் உத்திரை எனவும் அழைக்கப்பட்டதாக குறிப்புகள் கூறப்படுகின்றன. இவருடைய பாடல்கள் குறுந்தொகையில் இரண்டும், புறநானூற்றில் ஒன்றுமாக உள்ளன.

பூதப்பாண்டியன் தேவியார் -பெருங்கோப்பெண்டு

புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் தற்பொழுது ஒலியமங்கலம் என்று வழங்கப்படும் ஊரானது, பண்டை நாளில் ஒல்லையூர் நாடாக விளங்கியது. அந்நாட்டை ஆண்ட மன்னனான பூதப்பாண்டியன் இறந்தபோது, மிகவும் வருந்திய அவனுடைய மனைவி பாடிய பாடலொன்று புறநானூற்றில் இடம் பெற்றுள்ளது. கணவன் இறந்ததும், சமூகக் கட்டமைப்பால் பெண் அடையும் துயரங்களைவிடத் தீக்குளிப்பது மேலானது என்னும் கருத்தமைந்த பாடலைப் பாடியுள்ளார்.

பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்

நக்கண்ணையாரின் தந்தையாரின் பெயர் நாய்கன். சொந்த ஊர் 'பெருங்கோழி' ஆகும். இன்றைய உறையூரின் ஒரு பகுதியாக முன்னர்

கோழியூர் இருந்தது என்று ஆய்வாளர்கள் குறிக்கின்றனர். நாய்கன் என்னும் சொல், கடல் வாணிகம் செய்கிறவர்களைக் குறிக்கும். இவரது தந்தையான நாய்கன் புறநானூற்றைத் தொகுத்தவர். உறையூர் வீரவேண்மான் வெளியன் தித்தனது மகன் கோப்பெரு நற்கிள்ளி என்னும் சோழ மன்னனை ஒருதலையாகக் காதலித்தமையினால், அவனின் வீரச் சிறப்பினை வியந்து பாடியுள்ளார். புறநானூற்றில் இவருடைய மூன்று பாடல்கள் உள்ளன.

பேய்மகள் இளவெயினி

எயினி என்பது பாலை நிலத்து மக்களிடையே வழக்கிலுள்ள பெயர். எனினும், அப்பெயர் பிற நிலத்து மக்களிடையேயும் வழங்கப்பட்டு வந்தது. ஆடவருக்குப் பேயன், பேய் என்று பெயர் வைப்பது பண்டைய வழக்கமாக இருந்தது. எனவே பேய் என்று அழைக்கப்படுகிறவரின் மகளான எயினி என்று அழைக்கப்பட்டிருக்கிறார். தேவராட்டி, பூசாரிச்சி, பேயினது ஆவேசமுற்றவள் என்று பேய் மகளுக்கு விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளன. இவர் சேரமான் பாலை பாடிய பெருங் கடுங்கோவைப் புகழ்வதுடன் சேரநாட்டுத் தலைநகரான வஞ்சி நகரின் வளத்தையும் பாராட்டுவதால், இவர் சேரநாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்பதனை அறிய முடிகிறது. புறநானூற்றில் இவருடைய பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது.

பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்

இவர் மதுரைக்கு அருகிலுள்ள பொதும்பு என்னும் சிறிய ஊரினைச் சார்ந்தவர். இவருடைய பாடலொன்று அகநானூற்றில் உள்ளது.

பொன்மணியார்

குறுந்தொகையில் ஒரே ஒரு பாடலை எழுதியவர் பொன்மணியார். இவர், பெயர் அடிப்படையில் பெண் கவிஞராகக் கருதப்படுகிறார்.

பொன்முடியார்

பொன்முடி என்னும் ஊரைச் சேர்ந்த இக்கவிஞர், ஊரின் பெயராலே பொன்முடியார் என்று அழைக்கப்படுகிறார். இவர் பாடிய மூன்று பாடல்கள்

புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. முருகன் கோயிலுக்கு வந்தபோது திடீரென மாதவிலக்கு ஏற்பட்டதால், அங்குள்ள பொருட்களைத் தொடாது ஒதுங்கி நின்ற காட்சியைப் பகை மன்னனின் குதிரையின் செயலுக்கு உவமையாகக் கூறியுள்ளார். தமிழ் இலக்கியத்தில் மாதவிலக்கினைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் முதல் பெண் கவிஞராக இவர் திகழ்கிறார்.

போந்தைப் பசலையார்

போந்தை என்னும் ஊரைச் சார்ந்த பசலையார் என்பதால் இவர் போந்தைப் பசலையார் என அழைக்கப்பட்டார். தமிழ்நாட்டில் போந்தை என்னும் பெயருடைய ஊர்கள் பல உள்ளன. எனவே இவருடைய ஊரினை அறிய இயலவில்லை. சேர மன்னரின் பூவான பனம்பூவானது போந்தை எனப்படுகிறது. எனவே இவர் சேரநாட்டினர் என்பது சிலரின் கருத்து. இவரது பாடலொன்று அகநானூற்றில் உள்ளது.

மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்

வெள்ளை என்பது இவருடைய இயற்பெயர். திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள மேலைக்கடையம் என்னும் ஊரிலிருந்து இவருடைய முன்னோர்கள் மதுரைக்குக் குடிபெயர்ந்திருக்க வேண்டும். எனவேதான் மதுரையில் வாழ்ந்தாலும், இவரது இயற்பெயரின் முன்னர் மேலைக்கடையத்தார் என்னும் பெயர் இடம்பெற்றுள்ளது. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் என்றும் இவர் குறிப்பிடப்படுகிறார். இவர் பாடிய இரு பாடல்கள் நற்றிணையில் உள்ளன.

மாரிப்பித்தியார்

இவருடைய இரு பாடல்கள் புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவர் மாறிப்பித்தியார் என்னும் பெயரிலும் அறியப்படுகின்றார்.

மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

மாறோக்க நாட்டினைச் சார்ந்த நப்பசலையார் என்று அழைக்கப்பட்டார். இவருடைய பாடல்களில் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவன், மலையமான்

திருமுடிக்காரி, மலையமான் சோழிய ஏனாதி திருக்கண்ணன் ஆகிய சோழ மன்னர்கள் மூவர் பாராட்டப்படுகின்றனர். இவருடைய பாடல்கள் புறநானூற்றில் ஏழும் நற்றிணையில் ஒன்றும் இடம் பெற்றுள்ளன.

முள்ளியூர்ப்பூதியார்

பூதியார் என்னும் இயற்பெயருடைய இவரது சொந்த ஊர் முள்ளியூர். இவ்வூர் திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் முன்னர் இருந்த முள்ளி நாட்டுப் பகுதியின் தலைமை ஊராக விளங்கியது. இப்பொழுது அந்த ஊர் மறைந்து விட்டது. இவருடைய பாடல் அகநானூற்றில் உள்ளது.

வருமுலையாரித்தி

இத்தி என்னும் இயற்பெயரையுடையவரின் ஊர் பெருமுளை என்பதாகும். பெருமுளை என்பது நாளடைவில் மருவி வருமுலை என்பதாயிற்று. இத்தி என்பது இற்றி என்னும் விழுது விடும் மரத்தின் நாட்டு வழக்காகும். மலர், கொடி, மரம் போன்றவற்றை மக்களுக்கு இட்டு வழங்கும் மரபு தமிழகத்தில் இருப்பதால், இற்றி மரப் பெயரானது இப்பெண் கவிஞரின் பெயராக இருத்தல் வேண்டும். எனவே பெருமுளை இற்றி என்பது வருமுலையாரித்தி என மருவியது எனலாம். இவரை 'முலை' என்னும் உறுப்பினால் பெயர் பெற்ற கவிஞர் என்றும் சிலர் குறிப்பர். இவர் பாடிய ஒரு பாடல் குறுந்தொகையில் உள்ளது.

வெண்ணிக்குயத்தியார்

தஞ்சாவூருக்கு அருகிலுள்ள வெண்ணி என்னும் ஊரினைச் சார்ந்த இவரின் இயற்பெயரை அறிய இயலவில்லை. குயத்தியார் என்பது பண்டைநாளில் வேந்தரால் வழங்கப்பட்ட 'குயம்' என்னும் பட்டப் பெயரிலிருந்து வந்ததாகும். இவரது பாடலொன்று புறநானூற்றில் உள்ளது.

வெண்பூதியார்

இவர் பாடிய மூன்று பாடல்கள் குறுந்தொகையில் உள்ளன.

வெண்மணிப்பூதியார்

வட ஆற்காடு மாவட்டத்திலுள்ள வெண்மணி என்னும் ஊரைச் சார்ந்தவரின் இயற்பெயர் பூதியார் என்பதாகும். இவர் பாடிய ஒரு பாடல் குறுந்தொகையில் உள்ளது.

வெள்ளிவீதியார்

பெயர் அறிய இயலாத புலவர்களுக்கு அவர்கள் பாடிய பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள சிறப்பான தொடர்களைப் பெயராகத் தருவது வழக்கிலுள்ளது. ‘வெண்மணல் விரிந்த வீத்தையார்’ என்னும் தொடரே நாளடைவில் மருவி, ‘வெள்ளிவீதியார்’ என உருமாறி நிலைபெற்றிருப்பதாகக் குறிப்புகளில் கூறப்பட்டுள்ளன. அன்னி, திதியன், வானவரம்பன் ஆகியோரின் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் இவருடைய பாடல்களால் விளக்கமடைந்துள்ளன. இவர் எழுதிய பாடல்கள் குறுந்தொகையில் எட்டும், நற்றிணையில் நான்கும், அகநானூற்றில் இரண்டும் ஆக மொத்தம் பதினான்கு பாடல்கள் உள்ளன.

வெள்ளைமாளர்

இவர் பாடிய பாடலொன்று புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

அகநானூற்றில் இரு பாடல்களிலும் நற்றிணையில் ஒரு பாடலிலும் வெறியாடலையே பொருளாகப் பாடியுள்ளதால் இவர் வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் என்று அழைக்கப்பட்டார். இதைத் தவிர, புறநானூற்றிலும் இவருடைய இரு பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் உளவியல் கோட்பாடுகளும் பொருண்மைகளும்

1. நிலை மாற்றம்: (Conversion)

உள்ளத்தின் போராட்டமும் குழப்பமும் உடலின் செயல்பாடாக மெய்ப்பாடாக நிலைமாற்றம் அடைகிறது. இது நிலைமாற்றம் எனப்படும்.

- ✦ ஆதிமந்தியார்; குறுந்தொகை-31; உடல்நிலை மாற்றம்.
- ✦ ஒக்கூர் மாசாத்தியார்; குறுந்தொகை-186; தலைவன்-பிரிவு-தலைவி எதிர்பார்ப்பு - உறக்கமற்ற நிலை.
- ✦ ஔவையார்; நற்றிணை-295; உடல் மாற்றம்.
- ✦ மேலது; நற்றிணை-371; (வேறு உணர்வாதல்) மறைமுகமாகத் தலைவியின் துன்பத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-381; தலைவன் வராத நிலை-தலைவி கவலை +துன்பம் (வேறு உணர்வாதல்).
- ✦ மேலது; குறுந்தொகை-28; தலைவி-காமம்-மனப்போராட்டம்.
- ✦ மேலது-29; தலைவன்; மனப்போராட்டம்.
- ✦ மேலது-43; தலைவன் தலைவி-மனப்போராட்டம்.
- ✦ மேலது; அகநானூறு-147; தலைவன் பிரிவு-தலைவி உடல் மெலிவு.
- ✦ கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-197; தலைவன் பிரிவு-தலைவியின் மனப்போராட்டம்.
- ✦ மேலது-287; தலைவியின் மகப்பேறு நிலையால் உடல்நிலையை விளக்குதல்.

- ✦ கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்; குறுந்தொகை-35; தலைவி ஆற்றாமையை கண்கள் மேல் ஏற்றிக் கூறுதல்.
- ✦ மேலது 261; தலைவியின் உறக்கமற்ற நிலை.
- ✦ மேலது; அகநானூறு-இயற்கையினாலும், காமநோயினாலும் தலைவி உடல்நிலைப்பாடும் மனப்போராட்டத்தையும் கூறுகிறது.
- ✦ மேலது-235 ; தலைவன் பிரிவு-தலைவி பசலைநோய்-மனப்போராட்டம்.
- ✦ மேலது-294; தனிமையைப் பொறுக்காத நிலையில் குழப்பமடையும் தலைவியின் நிலையைக் கூறுகிறது.
- ✦ குன்றியனார்; குறுந்தொகை-50; தலைவன் பிரிவு-தலைவி உடல்மாற்றம்.
- ✦ தாயங்கண்ணியார்; புறநானூறு-250; தலைவன் மறைவு-தலைவி உடல்நிலை மாற்றம்- மனப்போராட்டம்.
- ✦ நல்வெள்ளியார்; குறுந்தொகை-365; தலைவன் பிரிவு-தலைவி உறக்கமற்ற நிலை.
- ✦ நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-325; தலைவியின் குழப்பமான மனநிலை.
- ✦ பூங்கண் உத்திரையார்; குறுந்தொகை-171; தலைவியின் வேறு உணர்வாதலைக் குறிக்கிறது.
- ✦ பூதப்பாண்டியன் தேவியார்; புறநானூறு-247; தேவியின் மனப் போராட்டத்தைக் கூறுகிறது.
- ✦ பெருங்கோழிநாய்கன்; புறநானூறு-85; தலைவியின் குழப்பமான மனநிலை.
- ✦ போந்தைப் பசலையார்; அகநானூறு-110; தலைவன் பிரிவு-தலைவி உடல்நிலை மாற்றம்.

- ✦ வெண்பூதியார்; குறுந்தொகை-219; பிரிவு-உடல் நிலை மாற்றம்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; நற்றிணை-235; தலைவி-துன்பத்தில் துணிவு.
- ✦ வெண்மணிப் பூதியார்; குறுந்தொகை-299; தலைவனைக் கண்டவுடன் தலைவி தன்னிலை மாற்றம்.
- ✦ மாறோக்கத்து நப்பசலையார்; நற்றிணை-304; தலைவனின் இருவேறு நிலையையும் உடல் மாற்றத்தையும் கூறல்.

2. பின்னோக்கம் (Regression)

வாழ்வில் விரும்பத் தகாத நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் போதும், விருப்பங்கள் முறிவுற்று உள்ளப் போராட்டம் மிகும் போதும், உள்ளம் தன்னையறியாமல் இறந்த காலத்தின் இயல்பிற்கு சென்றுவிடுகிறது. இத்தகைய நிலையைப் பின்னோக்கம் என்பர். நினைவு கூர்தல் என்னும் நிலையைக் குறிப்பிடுவதாகவும் பின்னோக்கம் அமைகிறது.

- ✦ ஓளவையார்; குறுந்தொகை-200; தலைவி, தலைவன் உறுதி கூறியதை நினைவு கூர்தல்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-93; மன்னன் சிறப்பை கூறி நினைவு கூர்தல்.
- ✦ மேலது-235; மன்னன் பெருமைகளைக் கூறி, மன்னன் இல்லையென நினைவு கூர்தல்.
- ✦ மேலது-290; வீரனின் சிறப்பையும் அவனது முன்னோர்கள் சிறப்பையும் நினைவு கூர்தல்.
- ✦ மேலது-31; மன்னனின் பெருமை நினைவு கூர்தல்.
- ✦ மேலது-315; மன்னனின்; பகிர்ந்துண்ணும் பண்பை நினைவு கூர்தல்.
- ✦ மேலது-392; மன்னன் செயலை நினைவு கூர்தல்.
- ✦ கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-30-கனவில் தோன்றிய தலைவனை எண்ணி தன்னிலையை உணர்தல்.
- ✦ கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்; நற்றிணை-312; தலைவன் தலைவியோடு இருந்த நிலையை எண்ணிப் பார்த்து, தற்போது அவளின் நிலை என்னவோ என்று வருந்துதல்.
- ✦ காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்; பதிற்றுப்பத்து-6-53; மன்னனின் முன்னோர் வழியை நினைவுகூறி போர் குறித்து அறிவுரை வழங்குதல்.

- ✦ மேலது-57; மன்னன் பெருமைகளைக் கூறி விறலியை ஆற்றுப்படுத்துதல். விறலியின் மூலம் மன்னன் பெருமைகளை நினைவுகூறுதலாகக் கொள்ளலாம்.
- ✦ மேலது-58; மன்னன் பெருமைகளை நினைவுகூறுதல்.
- ✦ மேலது; மன்னனது ஊர்ப் பெருமைகளை; விறலியிடம் கூறுவது மூலம் நினைவுகூர்தல்.
- ✦ குறமகள் குறியெயினி; நற்றிணை-357; தலைவனோடு நீராடியதை தோழியிடம் கூறி நினைவு கூர்தல்.
- ✦ நக்கண்ணையார்; நற்றிணை-87; கனவில் தலைவனோடு மகிழ்ந்திருந்த நிலையை தலைவி தோழியிடம் கூறுதல்.
- ✦ நெடும்பல்லியத்தை; குறுந்தொகை-178; களவுக்காலத்தில் தலைவனுக்கு உதவி புரியாத நிலையை நினைத்து தோழி வருந்துதல்.
- ✦ பாரி மகளிர்; புறநானூறு-112; தந்தையோடு இருந்ததை நினைவு கூர்தல்.
- ✦ பேய்மகள் இளவெயினி; புறநானூறு-11; புலவர்கள் பரிசு பெற்றதை நினைவுகூர்தல்.
- ✦ மாரிப்பித்தியார்; புறநானூறு-257; தலைவன்-காதல்-துறவறம்.
- ✦ மேலது-252; தலைவன்-காதல்-துறவறம்.
- ✦ ஓளவையார்; புறநானூறு-99; மன்னன் பெருமை கூறும் வகையில்-முன்னோர்கள் குறித்து எண்ணுதல்-பின்னோக்க நிலை.

3. உணர்வு ஒதுக்கம் (Isolation of affect)

விரும்பத்தகாத துன்பச் சூழலை மறுக்கவும் ஒடுக்கவும் உள்ளம் விழைகின்றது. அது இயலாமல் போகுமானால் அனுபவத்தையும், உணர்ச்சியையும் பிரித்துக்கொண்டு, அனுபவத்தை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு, அதனோடு இயைந்த உணர்வுகளிலிருந்து உள்ளம் ஒதுக்கம் பெறும் செயல்முறை தோன்றுகிறது. இந்நிலையையே உணர்வு ஒதுக்கம் எனப்படுகிறது.

- ✦ அள்ளூர் நன்முல்லையார்; அகநானூறு-46; பரத்தமையிடம் சென்ற தலைவனை எண்ணி வருந்தும் தலைவியைக் கண்டு தோழி உரைத்தது.
- ✦ ஔவையார்; நற்றிணை-129; பிரிவுத் துன்பம்-அனுபவத்தை மட்டும் எடுத்துக் கொள்ளுதல்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-87; மன்னன் பெருமை-போர் வேண்டாம் என்று கூறல். உணர்ச்சியை விடுத்து அனுபவத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-88; அனுபவத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-89; அனுபவத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-90; அனுபவத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-92; அனுபவத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-101; பரிசில் கிடைக்கும் என அனுபவத்தைக் கூறல்.
- ✦ காவற்பெண்டு; புறநானூறு-86; மகன்-பெற்ற வயிறு உள்ளது-அவன் போர் களத்தில் உள்ளான். உணர்ச்சியை இரண்டாம்தரமாக்கி அனுபவத்தை முன்னிருத்துதல்
- ✦ பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்; புறநானூறு-85; ஊராரின் இருவேரு சொற்களுக்கு இடையே தலைவனின் வெற்றியை கண்ட தலைவி கூறியது (உணர்வு விடுத்து-அனுபவம்).
- ✦ பொன்முடியார்; புறநானூறு-299; விலக்குடை மகளிர் போல் மன்னன் முன் நிற்காமல் எதிர்ப்படையினர் ஒதுங்கி நின்றனர். அதற்கு அனுபவம் தான் காரணமாக அமைகிறது.
- ✦ அள்ளூர் நன்முல்லையார்; புறம்-340; வீரக்குலப் பெண்ணைக் குறித்த பாடல்-அனுபவத்தைக் கூறுகிறது.

4. தொடர்பு அறுதல்: Dissociation

ஒருவரின் செயல்பாடுகள் தன்னியல்பாகப் பிளவுபடுதலைக் குறிக்கிறது. தன்னிலை மறத்தல் என்னும் நிலையைக் குறிப்பது. மனம் பிளவுபட்ட நிலையில் நேர்ந்த நடத்தையை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள இயலாமையாலோ, அந்நடத்தை நிகழ்ந்தபோது அதனைத் தனது நடத்தையாக உணராமையாலோ, அப்போது நடந்த செயல்களைப் பற்றிய பொறுப்புணர்வு இல்லாத நிலை தொடர்பு அறுதல் எனப்படும்.

- ✦ அஞ்சில் அஞ்சியார்; நற்றிணை-90; தலைவி-தன்னிலை மறுத்தல் (கவலை).
- ✦ ஔவையார்; குறுந்தொகை-158; தலைவி, தன்னிலை மறந்து மழையிடம் பேசுதல்.
- ✦ நெடும்பல்லியத்தை; குறுந்தொகை-203; தலைவன் பிரிவு-தலைவி, தான் இனி தலைவன் மீது அன்புடையவள் அல்லள் எனக் கூறுதல். தன்னியல்பாகப் பிளவுபடுதலைக் குறிக்கும்.
- ✦ வெண்பூதியார்; குறுந்தொகை-174; தலைவன் பிரிவு-பொருட் செல்வத்தையே விரும்புவதாகத் தலைவி எண்ணுதல். எதிர்கால நினைவின்றி தன்னிலை மறந்து தலைவனின் செயலை வெறுப்புடன் பார்த்தல்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; நற்றிணை-70; தலைவன் பிரிவு-தலைவி நாரையை முன்னிருத்திப் பாடியது.
- ✦ மேலது-365; தலைவன் பிரிவு-தலைவிக்கு காமநோய் மிகுதியால் தன்னிலை மறந்து தனக்குத்தானே பேசுவது.
- ✦ மேலது-348; தலைவன் பிரிவு-தலைவிக்கு காமநோய் மிகுதியால் தன்னிலை மறந்து தனக்குத்தானே பேசுவது.
- ✦ ஔவையார்; குறுந்தொகை-91; தலைவி தன்னிலை மறந்து மனதோடு பேசியது.

5. எதிர்வினை அமைப்பு (Reaction Formation)

ஒரு நிகழ்வைக் கண்டவுடன் அதனால் ஏற்படக்கூடிய உணர்வானது அந்நிகழ்வின் எதிர்வினையாக அமைவது எதிர்வினை அமைப்பாகும்.

- ✦ போர்-மகன் மரணம்-தாய் மகிழ்ச்சி. ஒரு நிகழ்வைக் கூறி, அதன் எதிர்வினையையும் கூறல்.
- ✦ ஒக்கூர் மாசாத்தியார்; புறநானூறு-279; போர்-தந்தை, கணவன் இறப்பு-தாய் மகனைப் போருக்கு அனுப்புதல்.
- ✦ மேலது; நற்றிணை-394; தலைவன் வருகை-தலைவி வருந்துவதா-மகிழ்வதா என்ற நிலை.
- ✦ ஔவையார்; குறுந்தொகை-388; தலைவனுடன் நடந்தால் எத்தகைய கடுமையான பாதையும் இனிமையைத் தரும் எனத் தலைவி எண்ணுதல்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-94; மன்னன் பகைவருக்குக் கடுமையானவன் தனக்கு இனிமையானவன் என இருவேறு தன்மையை விளக்குதல்.
- ✦ மேலது-96; மன்னன் மகன் பெருமை கூறி அவனின் பகையையும் கூறல்.
- ✦ மேலது-98; மன்னன்-போர்-எதிர்வினை.
- ✦ மேலது-104; மன்னன் புகழ்-எதிரியிடம் உரைத்தல்.
- ✦ மேலது-140; மன்னன்-பழிப்பது போலப் புகழ்வது.
- ✦ மேலது-231; மன்னன் மறைந்தாலும் புகழ் மறையாது.
- ✦ மேலது 286; மகன்-இறப்பு-வீரமரணம்-மகிழ்தல்.
- ✦ மேலது-295; மகன்-இறப்பு-வீரமரணம்-மகிழ்தல்.
- ✦ கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-180; தலைவன் பிரிந்த நிகழ்வை எண்ணி, தாம் விரும்பும் தலைவனை கொடுமையானவன் என எதிர்நிலையில் எண்ணுதல்.

- ✦ கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்; நற்றிணை-281; தலைவன் பிரிவால் உறங்காத நிலையை அறிந்தும் தலைவன் வராததால், தலைவன் அன்பற்றவன் என எண்ணுதல்.
- ✦ மேலது; அகநானூறு-163; தலைவன் பிரிவால் வாடிய தலைவி, விரும்பிய தலைவனையும் கொடியவன் எனக் கூறுவது
- ✦ காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்; குறுந்தொகை-210; பெருநள்ளி-அரிசி ஏழு கலங்களில் ஏந்தினாலும் சிறிதளவே என்று எதிர்நிலையாக எண்ணுதல்.
- ✦ காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்; பதிற்றுப்பத்து-6-52; மன்னன் சிறப்பு-எதிர்ப் படையினரைத் தாக்கும் திறன்-சிறப்பு செய்வதும் பகைவரை அழிப்பதும் ஒரே கை என எதிர்வினையாகக் கூறுதல்.
- ✦ காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்; பதிற்றுப்பத்து-56; மன்னன்-ஆடும் தொழிலில் சிறந்தவன் அல்லன்-போர்க் களத்தில் ஆடுவதில் வல்லவன்-எதிர்மறை.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-278; மகன் வீரமரணம்-தாய் மகிழ்ச்சி.
- ✦ நல்வெள்ளியார்; அகநானூறு-32; தலைவன் தலைவிக்குள் ஏற்பட்ட நிகழ்வை தோழியிடம் கூறல். தலைவனை விரும்பியும் பழிக்கும் நிலை.

6. படைத்து மொழிதல் (Projection)

நமது எண்ணங்களை அல்லது ஆசைகளைப் பிறர்மேல் மற்றும் இயற்கை, பொருள், இடம், காலம் ஆகியவற்றின் மேல் ஏற்றிக் கூறுவது படைத்து மொழிதல் ஆகும்.

- ✦ ஓளவையார்; நற்றிணை-390; தலைவன்-பெண்கள் மீது எளிதில் காம வயப்படுதலை மற்றொன்றில் ஏற்றிக் கூறுவது.
- ✦ மேலது; குறுந்தொகை-15; தலைவி உடன்போக்கு-இயற்கை மேல் ஏற்றிக் கூறுவது.
- ✦ மேலது; குறுந்தொகை-183; தலைவி தன்னிலையை மாணோடு பொருத்திப் பார்த்தல்.
- ✦ மேலது-364; காமக்கிழத்தி-பரத்தையர்-சண்டை-மற்றொன்றில் படைத்து மொழிதல்.
- ✦ மேலது; அகநானூறு-273; தலைவி காமநோயை இயற்கையோடு படைத்து மொழிதல்.
- ✦ காமக்காணி நப்பசலையார்; நற்றிணை-243; தலைவன் பிரிவு-தலைவி-குயில்களை முன்னிறுத்திக் கூறுதல்.
- ✦ நக்கண்ணையார்; அகநானூறு-252; தன்னை மணம் புரியுமாறு தோழிக்குக் கூறுவது போல் தலைவனுக்கு உரைத்தது. (தாய்-காவல்-விரைவில் மணம்).
- ✦ நல்வெள்ளியார்; நற்றிணை-47; விரைவில் மணம் முடிக்குமாறு தலைவிக்கு உரைப்பதுபோல் தோழி தலைவனுக்கு உரைத்தது.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; அகநானூறு-362; மணம் புரியுமாறு-தோழி-தலைவனுக்குக் கூறுவதுபோல் தலைவனுக்கு உரைத்தது.

- ✦ வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்; நற்றிணை-268; தலைவனின் அன்பு இல்லாத நிலையைக் கண்டு தோழி தலைவிக்கு கூறுவதுபோல் தலைவனுக்குக் கூறியது.
- ✦ ஓளவையார்; குறுந்தொகை-80; தலைவனைக் காத்துக்கொள்ளுமாறு பரத்தை பாங்காயினருக்குக் கூறுவதுபோல் தலைவிக்குக் கூறியது.
- ✦ ஓளவையார்; புறநானூறு-269; மன்னன் வீரம்-கைவாளில் படைத்து மொழிதல்.

7. செயல் ஆளுமைத்திறன் (Expression)

மனதில் ஏற்படும் உணர்வுகளை உள்ளவாறே வெளிப்படுத்துதல் செயல் ஆளுமைத் திறன் எனப்படும்.

- ✦ அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்; அகநானூறு-352; தலைவனோடு தன்னை சேர்த்து வைத்த செயலை எண்ணி தலைவி தோழியை பாராட்டுதல்.
- ✦ அள்ளூர் நன்முல்லையார்; குறுந்தொகை-32; தலைவன் துன்பத்தை பேசுதல்
- ✦ அள்ளூர் நன்முல்லையார்; குறுந்தொகை-67; தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் ஆற்றாமையை தோழிக்கு கூறியது.
- ✦ மேலது-68; காமநோய்-தலைவி-மருந்து தலைவன் மார்பு = துணிவு- துன்பம்.
- ✦ மேலது-93; விரும்பாததை விளக்குதல்.
- ✦ மேலது-96; விரும்பாததை விளக்குதல்.
- ✦ மேலது-140; தலைவன் பிரிவு-தலைவி துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-157; தலைவன் பிரிவு-தலைவி அச்சத்தை வெளிப்படுத்துதல்
- ✦ மேலது-202; தலைவன்-பிரிவு-தலைவி துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-237; தலைவன் தனது துன்பத்தைக் கூறுதல்.
- ✦ ஓக்கூர் மாசாத்தியார்; அகநானூறு-324; எண்ணங்களைக் கூறி ஏவலர்கள் மகிழ்தல் (இயற்கை உணவு)
- ✦ மேலது; அகநானூறு-384; எண்ணங்களைக் கூறி தலைவன் பாகனைப் பாராட்டுதல்
- ✦ மேலது; புறநானூறு-306; விருந்தோம்பல்-தலைவி மனதில் பட்டதை எடுத்துரைப்பது.

- ✦ ஊண்பித்தையார்; குறுந்தொகை-232; அச்சத்தை கூறுதல் -தலைவி.
- ✦ ஒக்கூர் மாசாத்தியார்; குறுந்தொகை-126; தலைவன் பிரிவு-தலைவி துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-139; பரத்தையர் குறித்து தலைவனுக்கு எச்சரிக்கை விடுப்பது - (துணிவு).
- ✦ மேலது; குறுந்தொகை-220; மனதில் பட்டதை தலைவி கூறியது.
- ✦ மேலது-275; தலைவன் வருகை -தலைவி மகிழ்ச்சியடையும்படி தோழி கூறியது. மனதில் தோன்றியதை உரைப்பது.
- ✦ ஔவையார்; நற்றிணை-187; காமம்-தலைவன்;பிரிவு-தலைவியின் துணிவு.
- ✦ மேலது; குறுந்தொகை-23; தலைவன்-சிறப்பு-கட்டுவிச்சி-பாடல்= உள்ளதைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-39; தலைவி தலைவன் துன்பத்தை எண்ணுதல்.
- ✦ மேலது-99; தலைவன் காமம் குறித்த துன்பநிலை.
- ✦ மேலது-102; தலைவி- காமம் குறித்த துன்பநிலை.
- ✦ மேலது; அகநானூறு; தலைவி துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது 303; தலைவன் பிரிவு-தலைவி துன்பம்-துணிவு.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-91; ஔவையார்-எண்ணங்களை எடுத்துரைத்தல்.
- ✦ மேலது-95; போரைத் தடுத்து-ஔவையார்-துணிவாகப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-97; போரைத் தடுத்து-ஔவையார்-துணிவாகப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-100; தலைவன் போரில் வெற்றி பெற்ற பின்பும் சினம் தீராத நிலையை எடுத்துரைத்தல்-மனம்-உள்ளவரே வெளிப்படுத்துதல்.
- ✦ மேலது-102; மன்னன் புகழ்-மனதில் தோன்றியதைக் கூறல்.
- ✦ மேலது-103; மன்னன் புகழ் -மனதில் தோன்றியதைக் கூறல்.

- ✦ வெள்ளிவீதியார்; குறுந்தொகை-27; பசலை நோய்- துன்பம் - துணிவு.
- ✦ வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்; அகநானூறு-22; உடல் நிலை மாற்றம்.
- ✦ ஓளவையார்; புறநானூறு-187; துணிவு.
- ✦ மேலது 206; துணிவு.
- ✦ மேலது-232; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-367; நிலையில்லா வாழ்க்கை-மன்னனிடம் துணிந்து பேசுதல்.
- ✦ மேலது-390; மன்னனை புகழ்ந்து பாடுதல்.
- ✦ கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-172; தலைவி-பிரிவு- துன்பம் கூறல்.
- ✦ கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-172; தலைவன்-பிரிவு- துன்பம் கூறல்.
- ✦ காக்கைபாடியனியார் நச்செள்ளையார்; 6-51; மன்னன் போர்ச்சிறப்பு.
- ✦ மேலது; 6-54; மன்னன் போர் மற்றும் கொடைச்சிறப்பு.
- ✦ மேலது; 6-55; மன்னன் போர் மற்றும் கொடைச்சிறப்பு.
- ✦ மேலது; 6-59; மன்னன் போர் மற்றும் கொடைச்சிறப்பு.
- ✦ குமுழிஞாழலார் நப்பசலையார்- அகநானூறு-160- அச்சத்தை வெளிப்படுத்தல்.
- ✦ குறமகள் இளவெயினி; புறநானூறு-157; துணிவு.
- ✦ நக்கண்ணையார்; நற்றிணை-19; தலைவன் பிரிவு-தலைவி உயிர்நீக்கு- தோழி விரைந்து மணம் முடிக்கக் கூறுதல்.
- ✦ நல்வெள்ளியார்; நற்றிணை-7; தலைவன் பிரிவு-தோழி தலைவியை ஆற்றுதல்.

- ✦ நன்னாகையார்; குறுந்தொகை-118; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ பூங்கண் உத்திரையார்; குறுந்தொகை-48; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ பூதப்பாண்டியன் தேவியார்; புறநானூறு-246; துணிவு-துன்பம்.
- ✦ பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்; புறநானூறு-84; துணிவு-துன்பம்.
- ✦ பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்; அகநானூறு-154; மனதில் தோன்றிய உணர்வைப் பதிவுசெய்தல்.
- ✦ பொன்மணியார்; குறுந்தொகை-39; மகளிர் தனிமைத்துயர்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; குறுந்தொகை-58; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது; குறுந்தொகை-130; துணிவு.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; குறுந்தொகை-146; துயரைப்பேசுதல்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; குறுந்தொகை-149; துணிவு-துன்பம்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; குறுந்தொகை-169; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; குறுந்தொகை-386; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ வெள்ளிவீதியார்; அகநானூறு-45; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ வெள்ளைமாளர்; புறநானூறு-296; மனத்திட்டம்-துணிவு.
- ✦ வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்; அகநானூறு-98; விரும்பாததை விளக்குதல்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-271; துன்பத்தைப் பேசுதல்.
- ✦ மேலது-302; துணிவு.
- ✦ பொன்முடியார்; புறநானூறு-312; துணிவு.
- ✦ மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்; நற்றிணை-369; துணிவு-துணிவு.

- ✦ மாறோக்கத்து நப்பச்செல்லையார்; புறநானூறு-37; மன்னன் பெருமைகள்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-39; மன்னன் பெருமைகள்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-126; மன்னன் பெருமைகள்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-174; மன்னன் பெருமைகள்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-226; கையறுநிலை-துன்பத்தைக் கூறல்.
- ✦ மேலது; புறநானூறு-280; துணிவு-துன்பம்.
- ✦ மேலது-புறநானூறு-383-மன்னன் பெருமைகள்.
- ✦ முள்ளியூர்ப் பூதியார்; அகநானூறு-173; துன்பத்தைக் கூறி தோழி-தலைவி-ஆற்றுப்படுத்துதல்.
- ✦ வருமுலையாரித்தி; குறுந்தொகை-176; பிரிவு துன்பம்.
- ✦ வெண்ணிக் குயத்தியார்; புறநானூறு-66; துணிவு.
- ✦ வெண்பூதியார்; குறுந்தொகை-97; பிரிவு துன்பம்.
- ✦ வெள்ளி வீதியார்; குறுந்தொகை-44; துணிவு-துன்பம்.

சங்கப் பெண்பாற் புலவர்தம் பாடல்களின் பட்டியல்

புலவர்கள்	மொத்த பாடல்	அகம்	புறம்	பதிற்றுப் பத்து	குறுந் தொகை	நற்றிணை
1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்	1	1				
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்	1					1
3. அள்ளூர் நன்முல்லையார்	12	1	2		9	
4. ஆதிமந்தியார்	1			9		
5. ஊண்பித்தையார்	1				1	
6. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்	8	2	1		5	
7. ஔவையார்	59	4	33		15	7
8. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்	6				6	

9. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்	8	4			2	2
10. காக்கைபாடினியார் நச்செள்ளையார்	12		1	10	1	1
11. காமக்காணிப் பசலையார்	1					1
12. காவற்பெண்டு	1		1			
13. குமுழிஞாழலார் நப்பசலையார்	1	1				
14. குறமகள் இளவெயினி	1		1			
15. குறமகள் குறியெயினி	1					1
16. குன்றியனார்	1				1	
17. தாயங்கண்ணியார்	1		1			
18 நக்கண்ணையார்	4	1				3
19. நல்வெள்ளியார்	5	1			1	3

20. நன்னாகையார்	2				2	
21. நெடும்பல்லியத்தை	2				2	
22. பாரி மகளிர்	1		1			
23. பூங்கண் உத்திரையார்	3		1		2	
24. பூதப்பாண்டியன் தேவியார்	1		1			
25. பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்	3		3			
26. பேய்மகள் இளவெயினி	1		1			
27. பொதும்பில் புல்லாளங்கண்ணியார்	1					
28. பொன்மணியார்	1				1	
29. பொன்முடியார்	3		3			
30. போந்தைப் பசலையார்	1	1				

31. மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்	2					2
32. மாரிப்பித்தியார்	2		2			
33. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்	8	7				1
34. முள்ளியூர்ப் பூதியார்	1	1				
35. வருமுலையாரித்தி	1				1	
36. வெண்ணிக்குயத்தியார்	1		1			
37. வெண்பூதியார்	3				3	
38. வெண்மணிப்பூதியார்	1				1	
39. வெள்ளிவீதியார்	14	2			8	4
40. வெள்ளைமாளர்	1		1			
41. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்	5	2	2			1